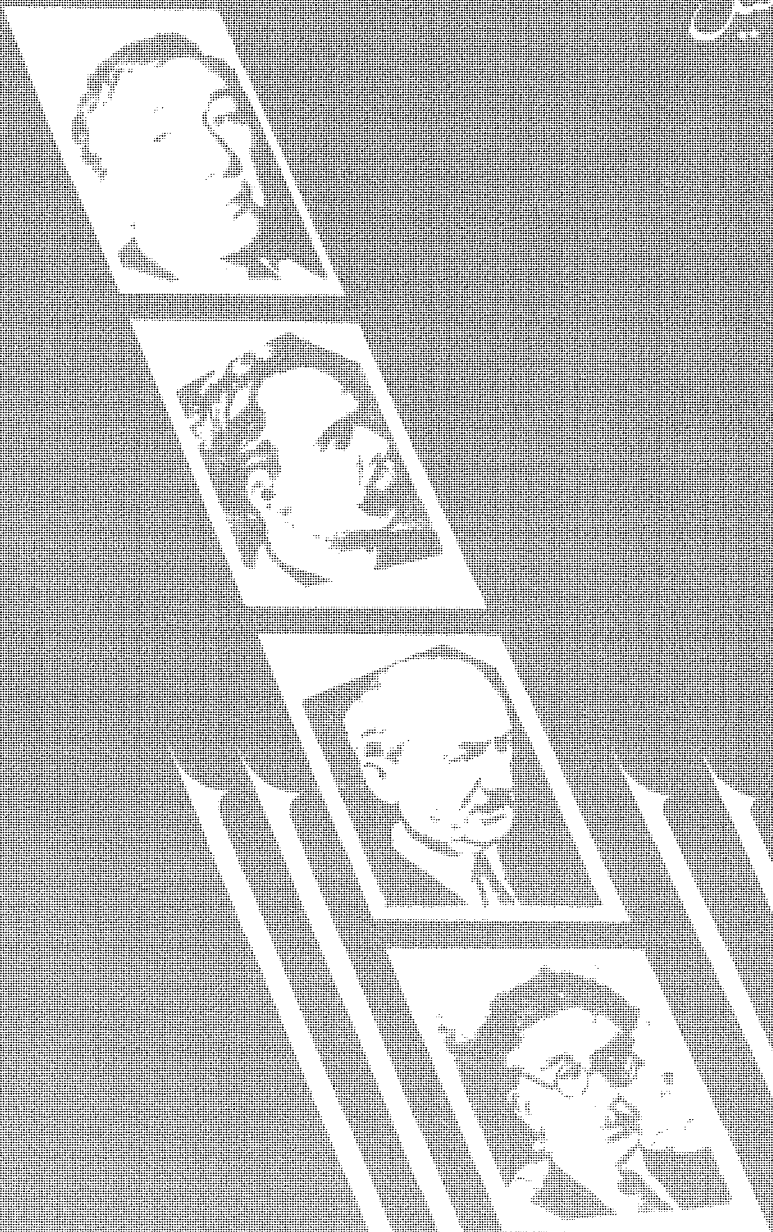
محيي الدين اسماعيل



الدار العربية للموسوعات

من ملامح العصر

الدار العربية للموسوعات

بيروت ـ لبنان . ص. ب ٥٣٤٨/ ١٣ برقيا ديركتناد

هاتف . ٣٤٣٨٢٨ ـ ٣٥٢٥٩٨ ـ ٣٥٣١٩٤ ـ ٣٥١٣٣٩

تلكس ٢٣١٠٧ ARATRD LE

محيي الدين اسماعيل

من ملامح العصر

الدار العربية للموسوعات

الطبعة الثانية
١٩٨٣

النشيد الاخير

إن عبقرية الانسان ومجده على الأرض ، ولعل عبقريته ومجده في السماء أيضاً ، أنه بالحاح إرادي واع ، يحاول حتى الاستشهاد ، أن يجد الأجوبة عن قضاياه الكبرى ، هنا على الأرض ، ولعله هناك . . . في السماء .

فليست هناك حدود لمحاولاته . وإن جميع الحدود التي وضعها مزيفو التاريخ الإنساني ، محض سدود لن تزيد الانسان إلا إصراراً وعناداً ، جهاراً ، نهاراً ، أمام نفسه وأمام العالم بأسره .

إن دحرجة الانسان ومثله وقيمه من أعالي القمة الإنسانية إلى حضيض الكائنات الدنيا ، وإنكار قوة الرفض والمعارضة الانسانيتين ، كل ذلك ، لن يؤلف في واقع الإنسان وإنسانيته ، سوى محاولة من محاولاته الكبرى للارتفاع بكينونته وإراداته . فسترى جميع القوى المضادة للانسان ، في الغد ، أن قهر مثل الانسان ، ليس أقل استحالة من قهر إنسانيته .

إن للإنسان قوة الرفض . . . له قوة المعارضة ، ولن يفهم الإنسان ، بمعزل عن الحياة وعن الكون ، وإن أية محاولة لفهم الانسان فهماً مغلقاً ، في حدود بشريته ، إنما هو إسقاط حقيقي لجوهر الانسان .

لماذا نحن ؟ . .

لماذا نحن هنا ؟

لماذا نحن على هذا النحو ؟ . . .

هذه ومثيلاتها دعم لإنسانية الإنسان ، وتأكيد لجبروت ابداعه القائم على الاعتراض في هذه النقطة من الكون .

الإنسان تاريخ ، والتاريخ لا يفنى ، بل ينمو ويظل ينمو ، برغم هجمات جميع القوى الكونية والأرضية السافلة عليه . . .

والتاريخ هو المصير الإنساني !

فما هو هذا المصير ؟

إن رحلة شاقة مضنية ، أقدمت عليها لتحديد هذا المصير ، ولتحديد دور الفكر عموماً إزاءه . ولم أكن وحيداً في تلك الرحلة البعيدة التي يصيب المرء منها الدوار ، بل كانت رحلة جيل بأكمله ، قد أكون في صفوفه الأخيرة ، أتعثر وألهث .

وهي رحلة لم تكن على غرار رحلات فرق التمثيل المتنقلة ، بل كانت رحلة البحث عن أفق ضائع مفقود !

كانت في الآفاق أصوات ساخرة تتجاوب ، وظلال غامضة ملتاثة ، وكان هناك عجز عن الاستبانة يغري المرء بالتراجع عن بلوغ ذلك الأفق الضائع ، الذي كان يمعن بالبعد والتمنع عن كشف نفسه ، كلما أمعنت قافلة الجيل بالنفاذ ضاربة وسط الضباب .

كانت رحلة البحث عن الأفق الضائع . . . رحلة البحث عن معنى المصير . . .

أبمقدوري ، وأنا آخر من تخلف في ظهر القافلة ، أن ألخص تلك الرحلة التي كنا نلوب من اجل فجرها المراق نوره على الأفق ؟

إن هذه الرحلة . . . رحلة جيلي ، كانت تجربة العناء والمعاناة . . . تجربة

المسئولية والالتزام . . . تجربة التصفية للأخلاط والأوشاب . . . وأخيراً تجربة مولد الروح من جديد !

كنا جميعاً نمد أيدينا وراء المستحيل، والمستحيل دائماً وراء ايدينا ، وكنا نحس عمق شقائنا كلما انهارت رغائبنا وآمالنا . ولكن شقاء الانسان هو سر عظمته !

كنا قد زايلتنا أوهام كثيرة ، وإذ زايلتنا الأوهام فقدنا القدرة على الاستمتاع . إننا لم نحس تلك النشوة الالهية المقدسة التي كان يحسها أسلافنا وهم ينظرون إلى فيض النور المهراق من تلك النيران المتأججة في أديم السماء .

كنا نستشعر الوحدة في العالم ونحس ضآلة دورنا حيال التاريخ ، والتاريخ هو المصير قد تجسد .

وفي يوم من الأيام ، صحونا ، وإذا بالآماد تتقصف ، وبالمسافات تنكمش بل تكاد أن تتلاشى إلى الصفر ، فاستشرفنا من عالمنا الذي يشيع فيه الخدر والفتور المقدسان ، على عالم آخر مضطرب مائج . . .

عالم كله رنين حديدي أصم !

هذا العالم الذي شهدناه : عالم عجيب يحتاج إلى تنقيح ، ولكنه عالم مغر من أزهى العوالم .

تعلقنا بهذا العالم ، وكان تعلقنا به رفضاً للمصالحة بيننا وبين العالم الذي نعيش فيه .

كنا نحسب أن مجرد النقلة من عالمنا اللزج البطيء ، إلى هذا الآخر المرن مرونة الحديد المطاوع ، السريع سرعة القدر المصمى ، جديرة بأن تنقذنا مما نحن فيه من لزوجة وبطء .

كانت نقلتنا تلك ، نقلة التخلص من عالمنا الفاتر الخدر ، إلى عالم كذلك

العالم الفولاذي الأصم ، الذي لا حياة فيه ولا حركة سوى حركة المطرقة تعلو وتهبط على السندان ، فتنبعث من ذلك أصوات مرعبة تطغى على صوت الإزميل الخلاق الذي ينحت وجوه الآلهة الحية من صخرة الأبد .

وما لبثنا أن فقدنا الأمل في هذا العالم الحديدي الجديد الذي كتب فيه « قسطنطين جورجيو » في « الساعة الخامسة والعشرون» أعظم ملحمة هجاء . . هذا العالم الذي استحالت فيه جراح السيد المسيح إلى ورق منزوع من علب سجاير « لاكي سترايك » !

* * *

فمنذ نهاية الحرب العالمية الثانية ، صحونا وأمامنا عوالم كاملة تنهار ، وعلامات استفهام تتعالى امام أبصارنا الحسيرة الزائغة . . .

أنمضي إلى الأمام ، يشدنا الأمل أوتاراً لا تنقطع ؟
أم يتأوبنا الحنين إلى الماضي ، فنكر على الأعقاب ؟
أين هي البطولة ؟ . . . أين هي البطولة التي نعيش من أجلها ؟

لقد أعيانا الجواب يومذاك ، وبدأنا نحس الحياة بأعصاب عارية متوفزة . فلا نمضي إلى الأمام ، ولا نحن نلتوي على أنفسنا كما تلتوي الزواحف .

أعالمنا هذا هو عالم بطولات وأبطال ؟ أم عالم فارغ خواء ؟

هو عالم محير حقاً ؟ . .

فاما أن يكون هذا العالم مفعماً إلى اذنيه بالبطولات والأبطال ، كعالم الإلياذة . وملاحم العالم القديم ، وإما أن يكون عالماً خلواً من كل شيء بطولي .

هو عالم يشبه عالم « أندرييتش » في « جسر على نهر درينا » كله بطولات وأعمال جبابرة عماليق . ثم هو كله عالم فارغ ينتصب من وسطه جسر « درينا »

ناصعاً أبيض ، يتعالى فوق هامات أناس كتب عليهم السقوط الأبدي !

تلك هي المسألة ! . . أو تلك هي الحيرة ! بدت أمامنا وكأنها حيرة أبدية لا خلاص لنا منها ، حتى يسكن نبض الأرض ، ويقف قلبها عن الوجيب !

ولكن الحيرة ليست علامة من علامات الضعف ، بل هي علامة القوة والرغبة في القضاء على القبح الذي يشيع في العالم .

وخلال جو الحيرة وطقوسها تم تطور جيلنا .

كان تطورنا هذا ـ أول الأمر ـ أشبه بتطور ذلك الذي قال : « لم يكن تطوري سيراً صوب شيء معين ، بل كان هروباً إلى عالم آخر » .

وفي لحظات من لحظات غبطة الصحو ، رأينا العالم الغربي ، عالماً فولاذياً أخرس . يسحق الانسان ، رغم أصوات التحذير التي بدأت أول الأمر خافتة مكتومة ، ثم استحالت إلى لحن جنائزي ، أو مرثية في مقبرة .

إذن ، هذا العالم مرفوض . وليس بوسعنا أن نشد إليه الرحال ! . . إنه عالم مرفوض رغم ما فيه من مرونة الحديد !

ثم رأينا عالمنا نحن : عالم الأجيال المطحونة ، والجماهير المنسحقة التي أصابتها الخيبة من واقع الوجود .

رأينا الانسان ، يعيش في هذا العالم ، دونما موقف من الحياة ، بل دونما حياة . إنه يعيش في أهوال دونها أهوال الموت .

إذن لماذا ؟ . . لماذا كل هذا الهراء في التاريخ ؟

من هذه الـ (لماذا) الحانقة الساخطة المتمردة بدأنا نفقد رويدا رويدا انسجامنا مع العالم، بل بدأنا خلافنا العميق مع العالم.

لقد تحول حزننا إلى جزع !

وشرعنا نعبر ، في وجودنا اليومي ، وفي وجودنا ، عن احتقارنا للعالم الذي بدا لنا كحيوان كاسر عتيق مليء بالقروح والبثور النتنة .

وهكذا تحولت عضلات الفولاذ ـ بنظرنا ـ إلى دمامل وقروح .

لقد أصابنا القرف من عضلات الفولاذ التي يفخر بها الغرب ؛ والتي ستسحقه إن لم يبادر إلى اقتطاعها .

الغرب يعيش اليوم لحظات ترقب وانتظار . . . ترقب للمصير وانتظار للكارثة .

كتب الشاعر (كافافي) وهو شاعر يوناني ، هجر أوروبا إلى غير رجعة وقدم إلى الاسكندرية وعاش فيها حتى مات عام ١٩٢٣ ، كتب قصيدة بعنوان (بانتظار البرابرة) ، صور فيها العالم القديم في حالة ترقب وانتظار ليفتح أبوابه غداً للبرابرة القادمين كالاعصار الأسود ، هابطاً من ذرى الجبال . ولم يكن (كافافي) سوى معبر صادق الابانة عن الحالة التي تعانيها اوروبا اليوم .

لقد انتهى عهد القداسة، والعالم الاغريقي ـ الروماني يأفل رويداً رويداً في الغرب .

هيغل بقامته الأولمبية الجليلة ، قد انتقل نقلته البعيدة من المانيا إلى الروسيا ، وهناك لبس رداء (الموجيك) الروس وتحول إلى قاطع طريق . . .

وشوبنهور ، بكل عبوسه وصرامته ، ظل مصراً على أن يبقى في ارضه ، فلبس القميص الأزرق ، وشد على ذراعه الصليب المعقوف . . . يهتف في الشوارع ، « هايل هتلر » !

ولم تكن الحرب العالمية الثانية ، ومن قبلها الحرب الأهلية الأسبانية ، سوى صراع بين الهيغلية ـ الماركسية ـ اللينينية ـ الستالينية ، وبين شوبنهاورية هتلر وروزنبرغ !

وانتهى صراع الجبارين : هيغل وشوبنهارو الذي دام ست سنين ، بأن تهشم شوبنهاور هو وصليبه المعقوف ، ومعه تلميذه نتشه ، تحت أقدام هيغل الذي تجنس بجنسية روسي من « الموجيك » ، وتحول إلى قاطع طريق !

وبانهيار شوبنهور ذي الصليب المعقوف وتلميذه ، انفسح الفراغ ممتداً أمام هيغل ، وتحولت أوروبا إلى مسرح ، كذلك المسرح الذي صوره « كافافي » في العالم القديم ، يبيت ليلته بانتظار الإعصار الأسود !

هكذا كنا نرقب العالم ؛ ولم نكن نرى فيه صراعاً مسلياً نصفق فيه للغالب ، ونضحك من المغلوب . بل كان صراعاً فقدنا فيه القدرة على اتخاذ موقف الحيدة .

وبفقدان الحيدة بدأ موقفنا الجديد .

بدأ الالتزام !

ولقد بدأنا نلتزم ، حيال العالم ، وليست لدينا أية فكرة عن هذا العالم ، بل ليست لدينا أية فكرة عن طريق الانسان .

ففوضى العالم ، أعادتنا إلى أنفسنا . . أعادتنا إلى تجربتنا . . أعادتنا إلى أنفسنا . . أعادتنا إلى تاريخنا .

ولقد ادركنا أنه رأى مفرغ من تاريخنا نحن . . تاريخ اجيالنا . . . تاريخ حضارتنا . . رأى مفرغ من الحياة .

ولكن هل لدينا رأي في تاريخنا . . . في تاريخ اجيالنا . . . في تاريخ حضارتنا ؟ مرة اخرى ، تلك هي المسألة . . أو تلك هي الحيرة !

* * *

إن الفكر التجريدي الخالص والفكر الفارغ امران متطابقان . بل هما

شيء واحد. فالفكر ينبغي أن يرتبط بالتاريخ، وأن يكون مفسراً له، وفي الوقت ذاته ، عاملا فيه . . . مرتبطاً بالمصير الانساني وعاملا فيه .

ألا ليت شعري ، من ذا الذي يأتيني بالنبأ اليقين عن مصيري ؟ كل شيء تغلفه ظلمة الديجور . . . متاهة تضل فيها الظنون . . . لا خلاص . . . لا نجم يهدي الانسان في هذا الليل البهيم !

هكذا كنا نقول ! وسنظل نقول ذلك ، ونحن نرى مثل الانسان العليا تموت تلك الميتة الرائعة المجيدة . . . ميتة الاستشهاد والفروسية الجليلة !

ولكن سيأتي اليوم الذي نهتف فيه من اعماقنا : لقد مات إنساننا القديم ! فليعش انساننا الجديد !

هكذا سنهتف من هاوية السأم والسقوط ابداً ، وسننهض مرة اخرى من وسط الدخان والأنوار الصناعية والصروح المنهارة وعظام الموتى . . . لنرتل . . . نشيد الانسان !

ملامح الشعر العراقي

في الشعر العراقي الحديث ثلاث ركائز تاريخية . استند اليها في انفلاته من أسار الفترة المظلمة ، وبروزه إلينا في الصورة التي تزدهينا اليوم . وهذه الركائز الثلاث هي : اعلان الدستور العثماني (المشروطية) عام ١٩٠٨ . والثورة العراقية ١٩٢٠ ـ ١٩٢١ . وأخيراً الحرب الكونية الثانية ١٩٣٩ ـ ١٩٤٥ .

فلقد ساهم مثقفو العرب وأحرارهم في معركة الدستور العثماني ، مطالبين بتحقيق مفاهيم جديدة برزت على أقلام الكتاب والشعراء ، كالحرية والعدالة والمساواة . وبذلك بدأ الشعب العربي ينسل من كهفه المظلم الذي أوشك أن تنحل فيه عناصره ويعطن طوال عدة قرون . فعاود الحياة من جديد . وهكذا وسمت حركة الدستور هذه الشعر العربي ، لا سيما العراقي منه ، بميسم جديد ، لم نكن نعهده من قبل ، في القرن التاسع عشر . إذ بدأنا نسمع لأول مرة ، في الشعر العراقي الحديث ، همسات الاختلاجة القومية الجديدة . تتمثل بشكلها البدائي في شعر تلك الحقبة ، في قصائد الرصافي ، وعبد المحسن الكاظمي ومحمد حبيب العبيدي ، والشيخ علي الشرقي ، وعبد العزيز الجواهري ، والشيخ محمد رضا الشبيبي ، والزهاوي احياناً . ومما لا ريب فيه أن الرصافي والزهاوي هما خير معبر عن قيم هذه الحقبة ومفاهيمها . إذ انعكست في شعرهما يومذاك ، خلاصة المطاليب القومية التي صدرت عن باعث

من بواعث الدفاع عن النفس ، بعد أن اشرفت القومية العربية على التفسخ والذوبان . فكانت هذه الرعشة الشعرية ، بمثابة رد الفعل الذي تقبلته القومية العربية ، وأجابت على تحد تاريخي مرير ، دام عدة قرون . وفي شعر الرصافي ملامح جلية لذلك ، كقصيدة « تنبيه النيام » التي هاجم فيها الطغيان الحميدي وهو في ذروته ، وقصيدة « ايقاظ الرقود » التي غامر بأن صرح فيها باسم عبد الحميد وكان سيفه لا يزال مصلتاً على رقاب العباد .

فشعر الرصافي يمثل الانتفاضة القومية الأولى في الشعر العراقي ، وهي قومية ذات مفاهيم بدائية ، لم تكن قد تطورت بعد ، بحيث ترتفع إلى مرتبة العقيدة التي تعتلج بالنفس ، والتي تكسب الكيان الحضاري مناعة يقبل بها التحدي ويرد عليه .

فالرصافي من اشد شعراء ذلك العهد تأثراً بمفاهيم أحرار الترك يومذاك ، لأنها مناط الانبعاث العربي الجديد . فهو في دعوته للتجديد والانعتاق انما كان يستلهم تلك المفاهيم التي اعتبرت ثورة من ثورات الرأي ، لم يمارسها المجتمع العراقي من قبل .

أما الشكل أو القوالب الشعرية عنده ، فلم يطرأ عليها كبير تغيير ، بل ألفيناه، أحيانا، يضحي بالشكل من أجل التجديد في المحتوى والمعاني، وهي حالة من عدم الائتلاف نراها في مستهل الحركات الفكرية في كل حين . فلقد كان الرصافي ، في واقع الحال ، ثمرة من ثمار الاخصاب بين المفاهيم الجديدة التي وفدت على المجتمع العراقي ، أو المجتمع العربي عموماً ، وبين تلك المدرسة الشعرية القديمة : أي « العهد الأغسطسي » في الأدب العراقي ـ إن جاز لنا التعبير ـ . بيد أن هذا الإخصاب بقي إخصاباً ناقص التكوين ، إذ نجد أن شعر الرصافي بمجموعه ، قد سجل هبوطاً واضحاً ، في الشكل عن مستوى الشعراء الذين سبقوه . فهو لم يبلغ بأسلوبه ما بلغه بعض شعراء « العهد

الأغسطسي» عندنا، من آمثال السيد حيدر الحلي صاحب المراثي الذائعة الصيت، والسيد محمد سعيد الحبوبي في الغزل والنسيب . بل بقي كالطائر المشلول أمام الآفاق التي حاول أن يطعنها بجناحيه . حاول أن يكون شاعراً قومياً انسانياً ، فكتب وهو يستقصي النوازع التي ساورت قلب الشعب ، واستوحى الكثير من آلامه وبؤسه ، فكان محض صوت ، استعاض به المجتمع العراقي عن صمت القرون الطوال .

أطل الرصافي من كوة احساسه الوطني القومي ، إلى رحبة الانسانية فكتب في البؤس والبائسين ، ووصف الشقاء ودموع الحزانى التاعسين . ومن افضل قصائده « الأرملة المرضعة » و« ام اليتيم » و« اليتيم في العيد » و« السجن في بغداد » ، وهي القصائد التي تجلت فيها نزعة هذا الشاعر الانسانية واخلاصه لنفسه ولإنسانيته . فلقد كان يقول : « . . . كانت مشاهد البؤس من اشد الدواعي إلى نظم الشعر »(١) . فهو في هذه القصائد شاعر صادق الإحساس ، لا حشو في الفاظه ، قادر على الوصف ، مع التفاتات دقيقة لتحليل مشاعر البؤس والحرمان . ولا جرم فقد عانى الكثير منها في الآستانة والقدس وبغداد . وهو صادق أشد ما يكون الصدق حيث يقول في قصيدة « الأرملة المرضعة » :

فقلت يا اخت مهلا انني رجل   اشارك الناس طراً في بلاياها

ويبدو لنا الرصافي في هذه القصائد الانسانية التي استجاش بها وجدانه رجلا ذا نزعة طوباوية هي التي فرضت عليه أن يتناول معضلة البؤس ، وأن يضع لها حلا دينياً حاسماً هو ذلك الحق الإلهي في اموال الموسرين للسائل والمحروم . فتراه يخاطب الأغنياء ويقول لهم :

---

(١) ص ٤٠ مصطفى علي ـ محاضرات عن معروف الرصافي ـ معهد الدراسات العربية العليا .

كم بذلتم اموالكم في الملاهي وركبتم بها متون السفاه
وبخلتم منها بحق الإله ايها الموسرون بعض انتباه
أفتدرون انكم في تبات ؟

فهو في عقيدته وفي تناوله لمعضلات الحياة مسلم خالص العقيدة ، وتلميذ من تلاميذ المتصوفة الاسلاميين ، لا سيما « عبد الكريم الجيلي » المتصوف المعروف ، اذ تبنى فلسفته الماجنة ، ودخل في تجربة حيوية قاسية من اجلها ، جرت عليه نفور الناس في أخريات أيامه ، ودافع عنها بعناد وثبات في مجلة « الرسالة المصرية » قبل وفاته ببضعة شهور .

لقد كان الرصافي أول من انشق على التقليد الشعري الموروث ، إذ اخرج الشعر إلى وهج الحياة وحرورها ، فسجل بذلك نصراً كاسحاً للفن الحر الأصيل ، بالرغم من تضحية الشكل في سبيل المحتوى احياناً ، فكان الرائد الذي لا يكذب أهله !

أما الزهاوي فهو الشاعر الذي يلي الرصافي بمدى تأثيره الفكري ، برغم تلك السذاجة التي تتسم بها شخصيته وخصائص شعره . فلقد حاول أن يجدد في الشعر بأن يكتب لسواد الناس واوزاعهم ، فبشر بالبساطة في الشعر ، واعتبرها فتحاً لم يحققه احد من قبل حيث قال :

لم يكن مبدأ البسا طة في الشعر معلنا
انا من بعد اعصر اعلنته انا

حاول الزهاوي أن يجدد في الشعر ، ولكن وعيه للتجديد كان متخلفا تخلفاً شديداً شائناً ، بحيث ارتد الشعر على يديه إلى دركة النظم التعليمي ، إذ حشد في قصائده ما كان يطلع عليه في « المقتطف » و « العصور » من نظريات وآراء علمية في علوم الحياة والطبيعة والفلك ، فكان ينظمها وهو يحسبه يقول شعراً . فقصيدته « سليل القرد » مثلا ، التي يقول فيها :

عاش في الغاب القرد دهراً طويلا   قبل أن يلقى إلى الرقى سبيلا
ولـد القـرد قبـل مليـون عـام   بشـراً فـارتقى قليـلا قـليـلا

لم تزد عن نظم ساذج سطحي لما فهمه قراء العربية فهما خاطئاً عن نظرية « دارون » في التطور الحيوي ، بعد أن شرحها شبلي شميل وسلامه موسى واسماعيل مظهر وغيرهم من كتاب ذلك العهد في بعض كتبهم وفي « المقتطف » و « العصور » و « الدهور » البيروتية . وكذلك معظم قصائده العلمية وكونياته ، لم تكن أكثر من سرد منظوم لحقائق لم يتمثلها لتنفذ عنده إلى ساحةالشعور : هي محض نظم ليس فيها من عناصر الشعر أكثر مما في « ألفية ابن مالك » أو قصائد « هسيود » !

وبرغم تلك البساطة التي كان يدعو اليها في الشعر ، بقي بعيداً عن الحياة ، وما يجيش بها من حقائق ، فانصرف عنها وعن إشعاعاتها الوجدانية ، لينظم تلك الحقائق العلمية إلتي تعرض له خلال مطالعاته . ومن هنا يصدق الدكتور شوقي ضيف إذ يقول : (ليس الشعر عنده إذن لسان الجنس البشري . وإنما هو لسان العلم وخلاصة لقوانينه ونظر في مبادئه وفي رقعة الأرض والسماء التي يستنبط منها مادته في العلوم المختلفة . وخاصة في الطبيعة والكيمياء . وما يقال عن الجاذبية والأثير والذرة أو الجوهر الفرد . . .)[1] .

والذي يبدو لنا من مطالعة آثار الزهاوي أنه كان رجلًا ذا مطامح بعيدة قصمت شاعريته قصماً ، إذ أراد أن « يجمع الشعراء في واحد » فتمزقت شاعريته بدداً . فقد سمع أن هناك بعض الشعراء الملحميين في الآداب العالمية كهوميروس وفرجيل ودانتي ، فأراد أن يجاريهم بنظمه تلك القصيدة الطويلة التي سماها ملحمة « ثورة في الجحيم » ، والتي أوحتها إليه أكلة ثقيلة من بقلة الجرجير ـ كما يقول ـ وحتى الجرجير ليس بقلا ولكن خضارا! نظمها محتذيا بها

---

(١) شوقي ضيف ـ دراسات في الشعر العربي المعاصر ص ١٠٩ .

الأخبار التي وصلته عن « الكوميديا الالهية»، إذ قرأ عنها خلاصة مشوهة بالتركية وضعها الشاعر التركي رضا توفيق، الذي أعجب به الزهاوي، كما أعجب بالشاعر التركي الكبير عبدالحق حامد. وقد فشل الزهاوي في قصيدته الطويلة هذه وتهافت، لأن موضوعها من الموضوعات التي تتطلب خيالا واسع المدى شاسع الأبعاد، وخيال الزهاوي خيال أعشى، لا تكاد تجد في شعره صورة واحدة تنبجس عن إحساس صادق عميق.

هذان هما الشاعران اللذان يمثلان الحركة الشعرية التي فجرها الدستور العثماني ، وهي بداية العصر الحديث في الشعر العراقي . وقد امتد أثر هذين الشاعرين ، وتطاول حتى انسحب إلى عهد الاحتلال ، والثورة العراقية ، والحكم الأهلي . على أن هناك شعراء آخرين ، عبروا عن ظاهرة هذا الإنبعاث تعبيراً غير مباشر ، ولكنهم تركوا طابعهم في الأدب العراقي ، وكانوا من عناصر شخصيته التي نلمسها اليوم . ومنهم الشيخ محمد رضا الشبيبي ، وهو شاعر تفوق في نسيجه الذي احتذى به الشريف الرضي والبحتري . . شاعر شديد الإحساس ، وافر الحظ من البراعة في انتقاء الألفاظ ، توافرت فيه جميع عناصر الشاعر الوجداني الكبير ، ولكن روعة الأصالة والابتكار ضاعت عنده تحت ركام التقليدي والاحتذاء . فهو في شعره الوجداني شاعر « يصرخ من وجد اللحم والدم » ـ كما يقول مارون عبود ـ[1] شاعر تمور في قرارة وجدانه مشاعر اليأس والحرمان .

هذي النجوم مصابيح قد اتقدت   لم يتقد بينها يا ليل مصباحي

أو حيث يقول :

يـا واردي مـاء الحـيـاة   تـذكـروا أنـا عـطاشـى !

فالشبيبي من هواة الشعر ، لا يكتب حتى يضطرم به وجدانه . فهو

---

(١) محددون ومجبرون ص١٤٨

الشاعر الذي لم يخضع في كتابة الشعر لطلبات السامعين أو القارئين ! ومن هنا تفوقه في رعشات الروح ، وإخفاقه فيما سوى ذاك . ولعل في حياة هذا الشيخ الجليل سراً سينجاب عنه الستار ، هو الذي أشاع في شعره هذا الحزن اليائس الأسيان ، لا سيما في شعره الوجداني :

يا راقدي الليل منجاباً ظلامهم ظلام ليلى هذا غير منجاب !

ولا مراء في أن الشيخ صادق حيث يقول :

ما أنصف الحب ، لا تحصى شواهده من شك أنكم في الله أحبابي

وانزاح كل شك عندما قال :

إذا الشك اعتراك بكل شيء ورابك في الوجود وساكنيه
ثقي بهوى تبوأ من فؤادي مكاناً لا يليق الشك فيه

ها هنا عقدة تفوق الشبيبي التي ضغطها في أعماقه ، سيكشفها لنا التاريخ الذي لا يعرف سوقة ولا علية من الناس! . . سيكشفها بعد أن انحسر من الأرض هذا الشاعر المثقل بآصار التزمت والتقاليد ، بعد عمر طويل !

وهناك شاعر آخر من شعراء هذه الحقبة ، شارك في تقديم نماذج جديدة من الشعر القومي ، هو الشيخ علي الشرقي . ومعظم قصائده تعتبر محض احتجاج صارخ على الاستعمار ، وتخلف الشرق عموماً ، والعراق على وجه التخصيص .

نطقت بحاجتها الشعوب وافصحت وأرى عراقي واجماً لا ينطق
وكأن هذا الشرق سفر غرائب شرحوا عليه الدارجون وعلقوا

ويخاطب مياه دجلة ذات « الشعلة الوهاجة » التي سالت أشعتها على « الأجراف » فيقول :

يا ماء أهلك مجحفون ، فإن تطق طهر قلوبهم من الإجحاف

أمـا المروءة فهي آخـر عهدهم صلى الإله على الوفاء الغالي !

وهذا الشاعر كما يبدو من الوهلة الأولى ، من شعراء مدرسة النجف الأشرف ، بلى هو أكبر شعرائها المعاصرين تقريباً ، بعد أن نستل منها الشبيبي ، الذي انطلق من فلكها المرسوم وضرب في غير افق واحد من آفاق الشعر .

فهذه المدرسة موصولة الوشائج بالأدب العراقي في عصره العباسي ، لا سيما مدائح آل البيت ومراثيهم وهي التي وسمت أدبنا العراقي بميسمها الأبيد. وشعر هذه المدرسة ـ في بعض خصائصه ـ قطعة هاربة من القرن الرابع الهجري ، تجد فيه نفحات الشريف الرضي ، ولفحات دعبل! ومن أبرز هذه المدرسة الذين عاصروا الشرقي ، مع تسامح قليل في التاريخ: الشيخ محمد السماوي الذي اقتصر معظم شعره على مدح الرسول، ورثاء آل البيت، ثم هجر الشعر في آخريات أيامه وانقطع للعبادة والتدريس. والشيخ محمد الحسين آل كاشف الغطاء وقد نظم في أغراض عدة منها قصيدته عن (تدمر):

عبـــر لــو وراءهن اعـتبـــار وإدّكـار لو ينفـع الأدّكـار
أي آي يتلو لنا غابر الدهر ولكن عــلى العيــون غبـار

وقصيدته (الجمال عذاب) التي يتضح فيها جنوح الشاعر إلى التفلسف والنظر في حقيقة النفس والروح ، مع التبرم من ربقة الطين على عادة المتصوفة الزاهدين . ومطلعها :

سئمت حيــاتي بهــذا النفق فكم ذا العناء وكم ذا القلق

ويخاطب النفس فيقول لها :

اعيذك من كون هذا الفســاد ومن بــاطـل يتــزيـا بحق
تحــدرت مــن عــالم نــير تصبب بـالقدس مـاء غـدق

ونجد في بعض قصائده صوراً بارعة ، لم نألفها عند من انقطعوا للعبادة والتدريس من أصحابه ، كالشيخ السماوي وغيره ممن لا نقرأ في شعرهم سوى ألفاظ لو نقرتها باصبعك لكان لها رنين الجرار ؟ ومثال ذلك وصفه الليل ورقيع السماء في قصيدته « صحيفة الحب » .

حيث مرج الأثير يقدح ناراً   ترتمي للضمير من جذوات
حيث كفّ الظلام مدت رواقاً   وشمته النجوم باللمعات

وقوله في قصيدته « نيران الحرب العظمى » .

يا كرات الاملاك ذي كرة الأرض   استحالت بالإصطدام شراراً
فخذي يا سماء بأسك منها   واحذريها إن استطعت حذاراً

وفي هذه المدرسة التي نضع الشرقي على رأسها ، شعراء ثانويون لم يبلغوا ما بلغه هؤلاء الثلاثة (الشرقي ، وكاشف الغطاء ، والسماوي) منهم عبد العزيز الجواهري، وقد انقطع عن قول الشعر في أخريات أيامه، والشيخ محمد علي اليعقوبي، وهو شاعر المناسبات، شاعر ألفاظ، لا تجد في شعره التماعة في المعنى أو براعة في اللفظ.

أما السيد أحمد الصافي النجفي ، فقد نشأ نشأته الأولى في هذه المدرسة وتتلمذ لشعرائها ، بيد أنه خرج عن تقاليد هذه المدرسة اللفظية وارثها الشعري الموروث ، منذ الشريف الرضى ومهيار الديلمي والبحتري ، فأمعن في التشاؤم المفتعل ، حيث جعل منه « فكرة ثابتة » لازمته في كل دواوينه الشعرية التي أصدرها بعد ذلك . ولعل ديوانه الأول « الأمواج » ، وترجمته الفذة لرباعيات الخيام هما أكثر نتاجه تفاعلاً في الشعر العراقي ، من معظم قصائده ومجموعاته الشعرية الأخرى . ولعلنا لا نبتعد عن الصواب إذا قلنا بأن شعر الصافي النجفي بعد هجرته إلى الشام، شعر «مستعرق» أكثر منه عراقياً، إذ لا نكاد

نلمس له أثراً في أدبنا العراقي ، هذا بالإضافة إلى أنه يعتبر من الخارجين على مدرسة الغرى النجفية .

هذه هي المدرسة التي يتزعمها الشيخ علي الشرقي ، حيث نجد في شعره جميع العناصر الثقافية والفكرية التي تأتلف منها ، كما نجد ـ في شعره أيضاً ـ اعتماده الصناعية اللفظية ، واتصاله بالحياة ـ بأضيق معانيها ـ وافتقاد التجارب النفسية التي تنشأ عن اصطخاب الحياة وتنوع الأحداث . فالنجف ، من حيث هي مدرسة من مدارس الأدب والفكر ، « نسيلة الكوفة أو بقيتها » ـ كما يقول الشرقي نفسه ـ قد انقطعت بها القرون ، وجفت حولها الروافد الفكرية الغزيرة التي كانت ترفدها في القديم . ولكنها بقيت محافظة على ذاتيتها التي اصطلحت عليها أخطار السحق والإفناء . فهي مدرسة عاشت لنفسها وبنفسها ، مؤمنة بمبدأ الإكتفاء الذاتي في ميدان الأدب . لو أخذنا رباعيات الشرقي « الشرقيات » من ديوانه « عواطف وعواصف » ، لألفينا ، بأيسر جهد ، انصياع الشاعر للقوالب المتداولة والمألوفة في ادبنا العربي منذ أجيال مع التماس لأغراض جديدة في الشعر . ولكننا سنلحظ ، بجهد أيسر ، أن اغراض الشاعر هذه ، أغراض هادئة بعيدة عن سورة الحياة وضرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة وضرامها ، تتظاهر بتقديس الحياة من بعيد ، وتحتج على مساوئها ، ولكنها لا تحمل من سمات العصر والبيئة ، ما يجعلها نموذجاً ، أو شخصية غزاها العصر بأضوائه وظلاله . ولك أن تنظر في « الشرقيات » ، « مع البلبل السجين » أو « مع البلبل الطليق » أو « صور ونوازع » ، أو « تحية بابل » أو « الفجر الكاذب » أو « معاقبة الطاغي » ، حتى تدرك أن العصر في شعر الشرقي واضرابه أثر طارىء ، لم ينفذ إلى الأضواء .

أما الركيزة الثانية في الشعر العراقي الحديث ، واعني بها الثورة العراقية ، فقد كانت طفرة روحية جازت بالوعي القومي إلى أفق جديد ، وكانت مصدراً من مصادر الإيمان بالشخصية العراقية في نتاجها الشعري الحديث . ولعلك تجد

أن « سرعة التنفيذ » ، والفوضى الصاخبة ، هما أبرز خصائص شعر هذه الفترة ، التي سلبت الشعر العراقي ، مؤقتاً ، معظم خصائصه الأخرى . فقد كانت الثورة - في بدايتها - « عقيدة » للاحتياز المادي ، فجرت هذا الشعر التظاهري ، المضطرب ، الذي أهدر كثيراً من القيم الفنية على حساب مطالب الواقع والحياة . ولكنها ، من حيث هي حركة روحية استقرت في أعماق ضمائر ابنائها ، تطورت بحيث بلغت مستوى الايمان الذي انبجس عنه فجر شعرنا العراقي الحديث ، الذي عبر تعبيراً مباشراً عن شخصية العراق الحضارية . ضمن إطارها العربي - الإنساني .

وبالرغم من أن كثيراً من شعراء « فترة المشروطية » رأيناهم يساهمون في شعر الثورة العراقية ، إلا أن الذي يهمنا في هذا المقام ، هو الإلماع إلى الشعراء الذين نشأوا في ظلال هذه الحركة ومثلوا خصائصها وأهدافها وهي خصائص ثورية وطنية ، أما أهدافها ، فأهداف التحرر الوطني فحسب .

ومن هؤلاء ، بل من أبرزهم ، الشيخ محمد مهدي البصير ، الذي كان من أصوات الثورة الداوية . هجر مسقط رأسه الحلة ، وقدم بغداد ، وشرع ينظم الشعر في أغراض الثورة في شوارع بغداد ومساجدها ، حتى القي القبض عليه ونفي إلى جزيرة هنجام مع الزعيم الوطني جعفر أبي التمن .

وشعر البصير شعر خطابي ، نظم لاستهواء الجماهير ، لا نجد فيه خصائص ذاتية ثابتة ، أو تميزاً ذاتياً واضحاً . إذ نستطيع أن نرده - من حيث الصياغة والأسلوب - إلى مدرسة الغري النجفية . فقد أعجب هذا الشاعر بشعر هذه المدرسة ، وعكف على دراستها ، والنظر في تراثها منذ الفترة المظلمة حتى اليوم . وقد استغل البصير هذه النزعة الخطابية التي نلمسها عند شعراء النجف ، أحسن استغلال ، وهي التي روجت لشعره ، وسيرورته على السن

السواد . ومثال ذلك قصيدته السائرة « لبيك أيها الوطن » ، وهي قصيدة . كتبت لتسمع من المنابر لا لتقرأ ؟

إن ضاق يا وطني على فضاكا   فلتتسع بي للامام خطاكا
بعثت ثراك دمي فإن أنا خنتها   فلتنبذني ، إن ثويت، ثراكا

وللبصير قصيدة أخرى ، تعتبر مثلاً واضحاً على سيرورة شعره بين الناس ، هي قصيدته التي عارض فيها الحصري في قصيدته « يا ليل الصب » وقصيدة البصير هذه برهان آخر على خلو شعره من التجارب النفسية العميقة . إن هو إلا احتذاء للمدرسة التي تخرج فيها .

وطني والحق سينجده   ما زلت بحبي اعبده
سيصوغ العدل لدولته   تاجاً والله سيعقده
ليعش أبطال سياستنا   ليفز بالملك مؤيده

وقد كتب البصير شعراً في أغراض أخرى ، ولكنه لم يخرج عن نزعته الخطابية وأرجع لقصيدته « نجوى الشمس » .

لك يا شمس دولة في الفضاء   يصل الأرض حكمها في السماء!

أو قصيدته « غيرة النعمان » :

يا علم أنت محرر الأوطان   فانشر لواك لنا على الشبان

تر أن كل شعره الفاظ مكرورة، خدمت الغرض الذي كتبت من أجله ثم ماتت .

ومن شعراء الثورة العراقية عبد الحميد الراضي . وأهم آثاره ، المسرحية الشعرية التي أصدرها عام ١٩٣٨ عن ، « ثورة العراق الكبرى » وقد عالج فيها تلك الفورة الوطنية التي اجتاحت البلاد عام ١٩٢٠ ـ ١٩٢١ واتخذ من احداثها مادة لمسرحيته . بيد أن الجانب الفني في المسرحية يكاد يكون منعدماً ، والحوار

ضعيف ، شديد الضعف ، إذ تغلب عليه الحماسة الخطابية ، دون الالتفات إلى واقع الحياة ، وطبائع الاشخاص . وليس في هذه المسرحية تصوير لابطالها ، كشخصيات حية تتحرك في اجواء نفسانية معينة ، بل هي محض قصائد وطنية ، يربطها خيط ضعيف من القصة . أما البناء المسرحي فواه اعتمد في أساسه على الحوادث التاريخية المأثورة عن الثورة . على أن لهذه المسرحية قيمة تاريخية فذة ، إذ هي المحاولة الأولى من نوعها في سجل تاريخنا الأدبي في العراق .

وهناك شاعر آخر نشأ في شواظ الثورة العراقية ، وفي معقل من معاقلها الكبرى في مدينة النجف الأشرف . وقيض لهذا الشاعر أن تلتقي عنده جميع المؤثرات التي خضع لها المجتمع العراقي ، كما قيضت له موهبة شعرية نادرة ، فكان الشاعر الذي رد للشعر اعتباره المفقود . هذا الشاعر هو محمد مهدي الجواهري ، الذي اتضحت في شعره جميع معالم الأزمة الاجتماعية ـ الروحية ، التي انعكست على صقال شعره ، فكان الشاعر الذي افتقدناه منذ أجيال .

شعر الجواهري ، تعبير صادق أصيل عن هذه الأزمة الروحية الانسانية التي دفعت مجتمعنا ، بل عصرنا بأسره . فالموسيقى في شعره ، موسيقى مكتومة مختنقة ، كأنها حشرجة الاحتضار ، وهذه الموسيقى العجيبة الآسرة في شعر الجواهري ، قد تضافر على خلقها وعيه الباطن والظاهر ، وإدراكه العميق لمعنى « الرتم » في الشعر ، وهو ما لم يتسن لشاعر من شعرائنا المعاصرين .

نشأ الجواهري نشأته الأولى في مدينة النجف ، وتلقى انطباعاته الأولى عن الأدب والحياة ، في تلك البيئة التي لم يتيسر له الخروج عن حكمها إلا بعد كفاح طويل . فقد بقي خاضعاً لمفاهيمها واعتباراتها الفكرية ، وزاول النظم وهو حدث يتلقى العلوم اللسانية في « الصحن الشريف » ، أقدم جامعات العالم على الاطلاق . . . هناك أطلع على التراث الشعري العربي ، فأعجب بالبحتري اعجاباً منقطع النظير ، فعكف عليه يدرس أسلوبه وما استطاع أن يحققه هذا

الشاعر من قوالب واشكال فنية لم يعهدها الأدب العربي من قبل . وحفظ طائفة كبيرة من أشعار البحتري ، وأعاد التأمل في هذا النسيج الشعري الذي اسر العرب يومئذ فأسموه « السلاسل الذهبية » . وبالطبع فقد أفاد الجواهري كثيراً من هذه الدراسة الطويلة المضنية للبحتري ، بيد أننا لم نستطع أن نلحظ تشابهاً في المزاج أو الحياة الوجدانية أو المقومات الفنية بين هذين الشاعرين الكبيرين . بل لعل الجواهري ، ببنائه الفني المتقد ، وتراكب الصورة في شعره ، أقرب ما يكون إلى أبي تمام والمتنبي .

فشاعرية الجواهري شاعرية محمومة عارمة ، شاعرية عاتية تزدحم فيها العواطف المتوهجة المتلظية ، مما ينأى به عن جو البحتري الهادىء السمح ، ويقترب به من أبي تمام والمتنبي وغيرهما من الشعراء الذين تجد في طبائعهم لعنة النار .

وإذن ، فقد تأثر الجواهري ـ تأثراً جوهرياً ـ بأبي تمام والمتنبي وبالصور الهائلة المرعبة التي جلاها بيان الإمام علي في نهجه الخالد . كما رفدت خياله القصص والقصائد الأوروبية الحديثة ـ لا سيما الفرنسية ـ التي اطلع عليها وشغف بقراءتها مترجمة بأقلام الكتاب المصريين . وهناك رافد آخر ساهم في تكوين شخصية الجواهري، وهو اطلاعه على بعض الآداب الشرقية القديمة، لا سيما آثار الخيام الذي أعجب به فترجم رباعياته إلى العربية ونشر بعضها ثم أتلف الباقي، واشعار سعدي وحافظ.

كتب الجواهري في أغراض عديدة ، في السياسة والرثاء والطبيعة ، وفي كل ما يتصل بحياته ، فيحسه إحساساً يذكي فيه وقدة الشعر . تحس في شعره حرارة مكنونة كـ« النار الدفينة في أطباق الأرض » . والصور في شعر الجواهري غير مفتعلة ، إذ لم يقتنصها اقتناصاً من مشاهد الواقع الآني المباشر . بل تجدها في عناق مكين مع العاطفة والشعور وذلك ما لا تجده إلا في شعر القلة القليلة

من شعرائنا العرب المعاصرين ، من أمثال أبي شبكة وعمر أبي ريشة . وقصيدته «دجلة في الخريف» ، مثال رائع على ما نقول :

بكر الخريف فراح يوعده ان سوف يزبده ويرعده
وبدت من الارماث عائمة فيه طلائع ما يجنده

إلى أن يقول :

لغب فلا الامساء يوسعه طفاً ، ولا الاصباح ينجده
النجم أعمى لا يرافقه والطير اخرس لا يغرده
وكأن محتشد الضباب به باب بوجه الشهب يوصده

فالصور هنا وافية ، فذة في واقعيتها ، إذ هي جزء من هذا الجو الموحش الذي خلقه الشاعر ليعبر عن وحشة الخريف ، بل هي سناد الاحساس بكآبة الخريف وحزنه . ولو أراد الشاعر هنا أن يخلق تهاويل غريبة مفزعة لما أعياه ذلك ، ولكنه شاعر انسجمت لديه الصور بعنصر الاحساس والشعور وذلك ما تجده في كثير من قصائده كـ« اخي جعفر » .

اتعلم أم انت لا تعلم بأن جراح الضحايا فم ؟

إذ يقول :

أرى أفقاً بنجيع الدماء تنور واختفت الأنجم

هذه صورة جليلة . بعثها شعور تحس بعمقه وهدوئه من الوهلة الأولى . وذلك في شعر الجواهري كثير .

وللجواهري ميزة أساسية اخرى . هي هذه السخرية المرة التي تعتبر خصيصة فريدة من خصائص هذا الشاعر . نفتقدها في معظم شعرائنا المعاصرين . وهي تختلف عن الهجاء من حيث الباعث ، والتركيب الفني . وتجد ذلك واضحاً في قصائده : « المقصورة » و« أطبق دجى » و« ما تشاؤون » ، فقد لقي الجواهري من ذوي الضغائن نكبات « والنفس لا بد عاثرة » !

وفي شعر الجواهري خصائص كثيرة أهمها : الصدق في التعبير عن إحساسه أو اعتماده على المزاوجة بين الصورة وإحساسه الصاخب المضطرب . وهي مزاوجة فشل فيها أحياناً ، ونجح في غالب الأحيان . ومن أروع الأمثلة على ذلك قصيدته عن « زحلة » ، « وادي العرائش » :

يوم من العمر في واديك معدود ... مستوحشات به ايامي السود

نزلت ساحتك الغناء فانبعثت ... بالذكريات الشجيات الاناشيد

واجتزت رغم الليالي باب ساحرة ... مر الشباب عليه وهو مسدود

أو قصيدته الشامخة عن « ابي العلاء المعري » :

قف بالمعرة وامسح خدها التربا ... واستوح من طوّق الدنيا بما وهبا

ومن خصائصه أيضاً ، هذه العرامة التي يستخدم فيها « المجاز » بأوسع معانيه ، فيرتفع به عن هذه السطحية التي روجت لها بعض المذاهب الفكرية باسم الوضوح ، ولا ننكر أن الجواهري قد خضع في بعض نتاجه لهذه السطحية الواضحة ، كما فعل في قصيدته عن « عبد الحميد كرامي » و« تنويم الجياع » و« علي كرند » بيد ان الصفة الغالبة على شعره ، هو هذا التعقيد في بنائه الفني . الذي يؤكد ، ولأول مرة ، الجهد المعماري في شعرنا الحديث . تقرأ قصائده عن « جمال الدين الافغاني » و« تونس » و« اخي جعفر » وقصيدته الطويلة التي لم تتم « عالم الغد » فترى تلك الموسيقى الفخمة التي تنطلق بك في

اجواء لم يعهدها الشعر العراقي ، من قبل ، برغم « اللاإنسيابية » التي عرف بها الشعر منذ عهود طوال .

بيد أن الاغتراب ، بل معانيه وأبعاده الروحية والمادية ، قد أجهـزت ، إلى حد كبير ، على شاعرية الجواهري . فالاغتراب نبوة وإلهام للبعض ، وخراب مؤبد للبعض الآخر .

لست أدري ، لعله يعيش الضياع والغفلة والذهول ، قسراً واقتداراً . . . ومن هنا ردم ينبوع شعره . وإن أفضل ما في ديوانه الأخير « بريد الغربة » هو ما سبق أن نشره من قبل .

وقد عاصر الجواهري ، شاعر آخر تناول في شعره معظم الأغراض التي لمسها الجواهري ، هو محمد صالح بحر الغلوم . ويمثل هذا الشاعر التيار السطحي في الشعر العراقي الحديث . إذ تجد في ديوانه « العواطف » التعبير الاعتيادي الساذج عن الأفكار والمبادىء الرائجة ، دون الالتفات إلى الأشكال والقوالب الفنية التي ينبغي أن تحنو على المحتى الانساني الشريف . وبذلك يعتبر بحر العلوم شاعراً من شعراء الدعاية ، بأدق ما في هذه الكلمة من معنى .

أما الشعر العراقي المعاصر ـ بأضيق معانيه ـ فقد نشأ في الحرب الكونية الثانية ، وتبلورت مقوماته من خيوط الثقافات المتشابكة التي وفدت على الشرق ، ومن بواعث البيئة والعصر . ولعلنا نستطيع القول ، بأن الشعر العراقي اليوم ، هو ثمرة من ثمار رد الفعل المباشر على المدرسة القديمة في الشعر العراقي . وإذا ما سلمنا بأنها « ردة فعل » أو حركة ارتجاع على التراث الشعري القديم ، لم يعد يتأبى علينا تفسير هذه الظاهرة الموحدة التي كدنا أن نفتقد فيها التميز الذاتي بين الشعراء . فهي ـ في حقيقتها ـ مدرسة واحدة ذات نماذج تخضع في وجودها لمؤثرات متشابهة متكررة . فالنموذج الواحد ـ في معظم الأحيان ـ

يتطابق تطابقاً غريباً مع النموذج الآخر ، من حيث القالب والمحتوى وحتى الألفاظ .

ونحن إذ ننص على هذا التشابه أو التجانس ، بين نماذج الشعر العراقي الحديث ، لا ننكر وجود التباين بين الأفراد ، في طرائق التعبير ، والاختلاف في الطوابع والميزات . ولكننا ـ عند النظرة الشاملة ـ نكاد نعتبر هذه الحركة الشعرية الجديدة ، تنتمي إلى مدرسة واحدة ، نهلت من معين واحد ، ولا زالت تخفق أجنحتها في أفق لم تلونه الأحداث المتعاقبة بعد .

فقد رفدت القنوات الفكرية الحديثة ، الشعر العراقي وبدأت تؤثر في شخصيته ومقوماته الفنية ، وذلك في خلال الحرب : بعد عام ١٩٤١ على وجه التحديد ، فأحالت هذه الرجة الروحية الزخرف اللفظي والعبث الفني عندنا ، إلى تجارب حية دمغت أدبنا العراقي بميسم لا يحول . وقد استطاعت هذه الحركة أن توائم بين الموضوعية والذاتية ـ على أيدي نفر من شعراء الشباب ، وأن توسع من آفاق الشعر وصباغه . فجدت في الشعر موضوعات وأغراض لم نكن نعهدها في تراثنا الموروث ، كانت حصيلة التجارب بين الشاعر وعصره . فرفضت كثيراً من التقاليد المقدسة في الشعر ، والعريقة في الزمن ، تلك التي بقي الشعر العراقي مكرهاً عليها ، معرضاً للفحات أوارها المسموم !

ومن رواد هذه الحركة الشعرية الاخيرة ، بلند الحيدري ؛ ظهر ديوانه الاول « خفقة الطين » عام ١٩٤٧ ، وهي مجموعة من القصائد نشرها في مختلف الصحف العراقية والعربية . وكان بلند الحيدري ، الشاعر الضائع يومذاك ، قد انضم لجماعة « الوقت الضائع » ، وهم نفر من الشباب القلق الحائر ، استمدت مفاهيمها ومثلها من النظريات الحديثة في الأدب والفنون . وكان لاتصال هذه الجماعة ببعض المثقفين والفنانين أكبر الأثر في توجيههم وإخصاب نتاجهم .

وقد لمس بلند الحيدري ، التيارات الحديثة التي وفدت على العراق من لبنان ، وقرأ بنهم شديد ما كانت تنشره الصحف اللبنانية من شعر وبخاصة « الأديب » اللبنانية ، و « الثقافة » المصرية أحياناً . . سحره الغموض في الشعر ، كما سحر الكثيرين من زملائه ، كرد فعل للمناهج التقليدية الغابرة ، فأغرم بمطالعة سعيد عقل والياس أبي شبكة ومحمود حسن اسماعيل . ونجد أن معظم قصائد ديوان « خفقة الطين » تمت إلى أبي شبكة بنسب قريب . فقصيدة « سميراميس » مثلا ، معارضة واعية لقصيدة « شمشون » في ديوان « أفاعي الفردوس » .

لقد حاول بلند الحيدري أن يثور ، في تجربته الشعرية على الرومانطيقية المألوفة في الشعر العربي ، فما أفلح في ديوانه الأول . . أراده أن يكون إعصاراً فلم يكن غير خفقة ريح !

أما في ديوانه الثاني « أغاني المدينة الميتة » ، فقد تخلص الحيدري من عقابيل الرومانطيقية التي لحقت بشعرنا العراقي الحديث ، بعد أن اتصل بالمفاهيم الحديثة في الفكر والفن ، فطبعت أجواءه النفسية بطابع متميز خاص . ومن أصدق شعره وأدله على هذا الاتجاه قصيدته « في الليل » :

في الليل إذ تدفن الموتى لياليها
وتتكي الأنفس التعبى على أبد
لم يدر أن يدي حاكت مآسيها
من كل ما فيها
وأنني في سكون الليل . أسيان

وقصيدته الأخرى « العقم » :

نـفس الـطريـق
نفس البيوت ، يشدها جهد عميق
نـفس الـسـكـوت ،
كنا نقول غداً يموت ، وتستفيق
مـن كـل دار
أصـوات أطـفـال صغـار . . .

وفي هذه القصيدة ، بالذات ، يتجاوز الشاعر بلند الحيدري أزمة من أخطر أزمات الشعر العربي الحديث ، وأعني بها أزمة « اللفظة الشعرية » ـ لا أقصد أزمة المعجم الشعري الذي تخطاها شعراؤنا المعاصرون جميعاً .

إن أزمة « اللفظة الشعرية » هذه هي التي تمزق ، إلى حد كبير ، بناء شعرنا الحديث، وتنثر أشلاء الصور لتتركها كعصف مأكول !

لقد تحدثت إلى شاعرة بلجيكية كبيرة عن أزمة شعرنا المعاصر ، وكانت قد اطلعت على بعض نماذج منه مترجمة إلى الفرنسية والانكليزية . فقالت : أجدني ، في معظم الاحيان عاجزة عن فهم الشاعر العربي المعاصر . فسألتها عن السر في هذا العجز ، فقالت : لست أدري ، ولكني أظن أن القصيدة العربية الحديثة ، محض صور ممزقة ، ليس فيها من فن العمارة الشعرية شيء . قلت : تلك هي « أزمة اللفظة الشعرية » .

إن شاعرنا المعاصر يحاول ان يشحن اللفظة بأكثر مما لديه . فتراه تعباً منهوكاً ، ينثر المساحيق والأصباغ على صوره ، فيفصلها عن روح الحياة في انسانيته .

وأذكر أني ضربت مثلا لتجاوز هذه الازمة لتلك الشاعرة البلجيكية ، بقصيدة « عقم » للشاعر الحيدري ، فاستطعت ان اقنعها بأن العمارة الشعرية

يمكن تصميمها ، في شعرنا المعاصر ، لو عمد شاعرنا إلى تلك البساطة التي ترفض المساحيق والأصباغ .

وليس ثمة من ريب ، أن الحيدري شاعر يمتلك قدرات كبيرة ، وبامكانه ان يمنح شعره خصائص جديدة تحفل بأهم ما يعنينا في عصرنا هذا . فبالرغم من ان هذا الشاعر يستمد جميع تجاربه على الإطلاق ، من آلامه المتجددة التي يرى فيها المنبع الأصيل لشعره ، إلا أنه من أولئك الشعراء الذين استطاعوا أن يحتفظوا باتزانهم دوماً برغم هاتيك الآلام . . . وبدون الاتزان ، يتحول الفعل الشعري إلى ضرب من الهياج الوحشي !

إن ما يحتاج إليه الحيدري ، في هذه المرحلة الأخيرة من مراحل تطوره الشعري ، أن يضيق الخناق على هذه الليريكية الفضفاضة التي نجدها في معظم قصائده . فان همومه المتجددة وآلامه العفوية ، جديرة بأن تكون هموم الآخرين وآلامهم . .

وعلى أية حال ، فان الطور الأخير الذي سجله لنا هذا الشاعر ، في ديوانه « خطوات في الغربة » أقوى شهادة ، على أن هذا الشاعر قادر على أن يخطو الخطوات الأولى ، مع القلائل من شعرائنا ، لتخطي « أزمة اللفظة الشعرية » ، والبدء بالتركيب المعماري في القصيدة العربية .

وفي قصيدة « الملح المصغر » التي نشرها الحيدري في الآداب ـ عدد تشرين الثاني ١٩٦٦ ـ تبدأ ملامح عالم جديد ، فالحيدري ، في هذه القصيدة ، يرتفع فوق كل ما حققه من ليريكية انيقة ، ليشرع بتجربته المعمارية .

من هنا . . . من هذه القصيدة بالذات ، يخرج الحيدري من عالم العقم والفراغ إلى تخوم عالم جديد .

من هنا . . . يفارق هذا الشاعر « مرفأه » و « رصيفه الذي لا يعود الى مكان » تحت وطأة هذا العطش الملحي . فالمأساة هنا ، في عالمه هذا ، ليست

محض ضياع ، بل المأساة كل المأساة في هذا العالم المجدب العقيم من صحاري الملح وجدران الملح واعمدة الملح ... عالم يعيش تحت وطأة العطش الابدي ... عالم ليس فيه حتى « الصبار الايليوتي » !

ان هذا العالم هو التطور الطبيعي لعالم العقم الذي عرفناه في قصيدته « عقم » ـ كتبها عام ١٩٤٧ ـ . ففي قصيدة « عقم » وداع لعالم الأمس النظيف ، وتأكيد على انعدام كل تواصل حقيقي ما بين الأمس والغد ، اما في « الملح المصغر » فالانفصام المروع يستعلن امامنا في عالم ملحي قاتم ضرير ، يمتلك فيه الانسان كل شيء ، ولكن دون تواصل حقيقي .

ومن هنا ... كانت قصيدة « الملح المصغر » بداية طور شعري في تجربة الحيدري الشعرية .

وفي عام ١٩٤٧ ، برز في ميدان هذه الحركة الشعرية الجديدة ، شاعر آخر هو : بدر شاكر السياب(*)، ذلك الشاعر الذي غاب ، بعد أن ترك وراءه إرثاً شعرياً لن تبليه الأيام .

إنه من العسير علي ، أن أتحدث عن هذا الشاعر حديثاً خارجياً منفصلا عن النفس وأحاسيس الوجدان ... ودون أن أهتف له بتحية الذكرى ، فقد عشنا زهرة العمر معاً !

نشأ هذا الشاعر في قرية من قرى قضاء « أبي الخصيب » على شط العرب ، هي قرية « جيكور » التي خلدها في شعره ... نشأ في أسرة قروية ميسورة الحال نسبياً . وقد عانى منذ طفولته الحرمان من أطايب الوجود البريئة ، مع أنه قد خلق ذا تكون حسي عنيف . وتوفيت أمه وهو ما يزال طفلا يدرج ، فتيقظت نفسه لتحزن وتبكي وترثي خيبة الانسان .

سنوات عديدة مثقلة بالذكريات عشناها معاً ، وعندما غاب وانحسرت

(*) راجع بحثنا « السياب .. الأفق والمأساة في كتابنا « للعاصفة لا للريح » .

حياته الأرضية ، « لم يدر سمعي ضجة الخبر » - كما يقول في احدى قصائده الاولى - ، فقد كنت بعيداً أتجول في شعاف جبل جحاف ، في أقصى الجنوب العربي . . . وقرأت النبأ قديماً ، هناك ، في إحدى الجرائد ، فاختلطت الذكريات الصامتة ، وانسحبت أمامي لوحة كاملة من الصور والاطياف . وسجلت ، في مفكرتي : « لقد أحسست بفقدان إنسان . لقد مات السياب » !

وتذكرت أيامنا ، ينبري بعضنا لبعض . . . نتحدث عن كل ما هو في الكون . . . عن العبقرية والبطولة ، عن الموت والتاريخ ، عن الإلهام ومزايا التحدي في الإنسان ، عن الحضارة ومأساتها ، عن الانسان ومعاني الألوهية فيه ، عن عصر الملحمة والتراجيديا ، عن مغامرات الروح واستكشاف القارات الجديدة . . . عن كل شيء جليل باهر !

تذكرت لقاءاتنا وخلافاتنا . . . تذكرت مساقط النور علينا ، وسقوط الظل بيننا . . . ثم أفقت من ذكرياتي ، وسألت نفسي : هل أكتب مرثية للسياب ، صديق العمر الأخضر ! وكتبت بضع صفحات ثم مزقتها . . .

لن أكتب مرثية السياب ، إلا يوم أن أكتب عن النفس ، من هناك . . من الشط الأزلي ، ومن التجوال الضائع ، وممالك الأسى . وكيف دخلنا هذه الدار وسط الظلام والجمود والصمت ، واستمعنا إلى حفلات تكريم العالم وشاركنا فيها ؟ أنحن الذين عمرناك يا دار ؟ . . . هكذا كنا نتساءل !

لقد بدأ السياب حياته ، شاعراً كبيراً ، بصدور مجموعته الشعرية « أزهار ذابلة » عام ١٩٤٧ . فكانت فتحاً جديداً ، إذ تمثلت فيها ، جميع عناصر الرومنطيقية الأصيلة ، في الشعر العراقي التي كانت سائدة آنذاك

لقد استشعر السياب ، أن الشعر العراقي بحاجة إلى جرعة من هذه الرومانطيقية الجديدة لتجهز على آخر أنحاب النزعة « الاغسطية » التي أهملت العناصر الحية المتدفقة في النفس ، فأسقطت من حسابها رصيداً ضخماً في حياة

الإنسان . وقد نجح السياب إلى حد كبير ، في مجموعته هذه ، فاتضحت ، بعد صدورها ، معالم الرومانطيقية العراقية بعد أن ساندتها نازك الملائكة بقصائدها السوداوية العبقة . وكانت مسارب الثقافات المتنوعة ، قد شرعت تنحدر إلى العراق . فاطلع السياب على أنماط جديدة من الشعر الانساني الاوروبي ، لا سيما شعر الفترة الرومانطيقية الانكليزية في القرن التاسع عشر ، فوجد فيه تعبيراً صادقاً عن التجربة الفردية في نزوعها الإنساني الشامل . وقد بالغ السياب في رؤ ياه الشعرية ، إذ حاول أن يكون رومانطيقياً أكثر من الرومانطيقيين في بعض قصائده من « أزهار ذابلة » كما في قصيدة « حب يموت » .

اليوم .. بين مصارع الزهر والصبح يطفي جانب القمر
حي يموت .. وأنت لاهية لم يدر سمعك ضجة الخبر

أو قصيدة « بعد اللقاء » :

يا حب .. ما بالي سئمت الحياة وما لأنفاسي أراها تضيق ؟
ما للعيون الحور .. ما للشفاه ؟ ظلماء ما فيها سنىً أو بريق ؟

بيد أنه ، بالرغم من ذلك ، استطاع أن يحقق بهذه الوثبة الجريئة طوراً محتوماً من أطوار الشعر العراقي . أو على الأقل ، قد نهض بعبء كبير منه . على أن في مجموعة « أزهار ذابلة » جانباً آخر ، يشير إلى صدق احساس هذا الشاعر ، هو هذه « اللمحات ذات اللون المحلي » التي نجدها مبعثرة هنا وهناك في طوايا شعره . وكانت هذه « المحلية » في شعره ، استجابة صريحة للبيئة التي عاش فيها السياب . . . ومن العسف أن يتفكر الفنان لبيئته ، ولو كانت كقرية « جيكور » الضائعة ، موطن السياب !

أما أثر علي محمود طه فواضح في بعض قصائد « أزهار ذابلة » كقصيدة « أمنيات » :

أمنيات دغدغت حسي باغماء طروب

وانتشاء فاتر الآماد ، نعسان الطيوب
الأريج الدافىء المغناج ، منغوم الهبوب
أسكرته الليلة القمراء في سهل رطيب

إذ تجد النعوت أو الأوصاف يأخذ البعض منها برقاب البعض ، وهو داء من أدواء الرومنطيقية التي حلت بأدبنا العربي على وجه العموم ، ولا نزال في سبيل التحرر منه .

بعد هذا الطور الرومنطيقي الذي عاناه السياب ، والذي كان هو السمة الغالبة على الشعر العراقي منذ عام ١٩٤١ إلى عام ١٩٤٨ ، اتجه إلى البحث عن قالب جديد من القوالب الفنية ، فأقلع عن هذه السوداوية التي جثمت على الأدب العراقي بصورة عامة ، وطفق يدرس بعض الشعراء المحدثين من الانكليز من أمثال « ربرت بروك » و « وليم هنري دافيس » و « ستيفن سبندر » و « أدغاربو » . وقد جنح في هذه الفترة إلى الرمزية جنوحاً طفيفاً ، تجده في بعض قصائد مجموعته « أساطير » :

أساطير من حشرجات الزمان
نسيج اليد البالية
رواها ظلام من الهاوية
وغنى بها ميتان . . .

وتجد في هذه المجموعة اتجاهاً جديداً عند هذا الشعر ـ كنا نلمس جرثومته في قصائده السابقة ، هو هذه المبالغة في عرض الصور والتهاويل . على أن هذا الاتجاه ، وإن كان من المآخذ التي يؤخذ بها شعر هذه المجموعة ، إلا أنه يدل على تطور نام في خطى هذا الشاعر وانتقاله السريع . وتعتبر قصيدته الطويلة التي نشرها عام ١٩٥٢ « حفار القبور » ذات وشائج موصولة بفترة « أساطير » . . . صور متداخلة ، ونعوت يلحق بعضها بعضاً دونما ضابط أو

كبح ، بحيث تحس اختناق العاطفة ، تحت هذا السيل المتدفق من الصور . . إنه شعر « موفيتوني » ـ إن جاز التعبير ـ !

وبعد صدور مجموعة « أساطير » عام ١٩٥٠ قادت السياب دراسته للشعر الانكليزي الحديث ، إلى الاعجاب بشاعرين انكليزيين كبيرين من أعظم شعراء عصرنا الحديث هما : الشاعرة « أديث سيتويل » و « ت . س . إليوت » . وبعد دراسة السياب آثار هذين الشاعرين ، تبلورت عنده فكرة ثابتة وطيدة عن وظيفة الشعر وقالبه الفني ، بل وجوهره ، تجد أثرها في قصائده الأخيرة كـ « المومس العمياء » و « الاسلحة والاطفال » و « أغنية المطر » و « رؤيا فوكاي » ، هذا بالرغم من انك تجد في « الاسلحة والاطفال » بعض الصور التي مررنا بها في مجموعة « أساطير » أعادها علينا السياب مرة أخرى ، وبألفاظها أحياناً .

ولكن السياب ، منذ أن كتب قصيدته « أنشودة المطر » ، بدأ بدخول عالمه الخاص . وهو عالم فيه كثير من الأغوار السحيقة ، والأجيال المحطمة ، والعقاب الصارم ، والشموس الدامية ، إنه عالم مؤلف من مشاهد ، وان كان فيها بعض الاضطراب والتناقض أحياناً ، إلا أنها مشاهد تصورها ذات تستمتع برؤيا دامية للعالم ولمواريث التاريخ الانساني .

وفي « المعبد الغريق » و « منزل الأقنان » تتضح صورة عالم السياب الأخيرة ؛ ومن هنا كانت خطوة السياب التاريخية ، في حركة شعرنا الحديث . إنه من أولئك القلائل الذين استطاعوا أن يضعوا ملامح عوالمهم الخاصة . فليست شاعرية السياب التي نمجدها اليوم ، في كونه رائداً للشعر العربي الحديث ، أو أحد رواده المخاطرين الكبار ، بل إن مجده ، كل مجده ، في قدرته على صوغ ذلك العالم الذي نتبين معالمه من خلال قصائده ، منذ « انشودة المطر » .

عهداً ، يا سياب ، لسوف اكتب عن عالمك هذا !

أما نازك الملائكة فمعظم قصائدها التي جمعتها في ديوانها الموسوم بـ « عاشقة الليل » من النمط الرومنطيقي ، الذي واكب قصائد السياب في « أزهار ذابلة » . ففي قصائد « عاشقة الليل » ينعكس الطور الرومنطيقي ، الذي مر به الأدب العراقي ، أحدث انعكاس وأصفاه . وهو طور قصير ، ذهب إلى حيث لا يرجع الذاهبون .

أما في ديوانها الثاني « شظايا ورماد » فنجد هنا محاولة ، أخفقت فيها للتخلص من داء الحساسية والانفعال ، ولكنها استعاضت عن ذلك ، بأن اتضحت لديها معالم فلسفة انتهجتها في كل قصيدة من قصائد هذا الديوان . . العالم في نظرها فراغ رهيب ، فراغ غير ذي حدود . فتأمل هذا الفراغ وإدمان النظر فيه يزيد من ثروة النفس والروح . . وما قولك بمن يحج إلى محارب الطبيعة فلا تلقى الطبيعة إليه ، إلا بلمسات الألم ، ومشاهد العتمة المروعة كما في قصيدتها « يوتوبيا فوق الجبال » .

ويبدو في شعر نازك ، في « شظايا ورماد » أثر من « ت . س . إليوت » و « أديث سيتويل » ، لا سيما في قصيدتها « مر القطار » « وخرافات » . ولكن نازك منذ أن بدأت طورها الشعري الذي سجلته في ديوانها « قرارة الموجة » ، وجدنا هذه الشاعرة الكبيرة ، وقد أثقلت ألفاظها برموز ومدلولات كبرى عن الانسان وعصره ، مع بساطة في التركيب والصور الفنية ؛ وقد تمكنت من تحقيق ذلك وانجازه ، بفضل ما عنيت به من دراسة للشكل وطبيعة التشكيلية « البلاستيكية » في اللغة العربية . ولكنك ، تستشعر ، وأنت تقرأ نازك ، انها من أكبر شعراء الفكرة في شعرنا المعاصر . وأن الشكل عندها لم يكن سوى أداة لتجسيد الفكرة ، وتحديد المواقف الانسانية الكبرى في الحياة .

ومن فلول الرومانطيقية ـ بمعناها البدائي الساذج ـ في الأدب العراقي ،

أكرم الوتري . صاحب ديوان « الوتر الجاحد » . وهو مجموعة شعرية لحمتها الحب ، وسداها الحرمان . أي أنه لحن يتيم من وتر واحد . تسمعه من أول الديوان حتى منتهاه ، فلا ترتفع في اللوح ، ولا تهبط في قرار . هو نغم متسق جميل ، ولكنه فقد كثيراً من روعته وسحره ، بهذا الانسياب المكرور . والهمسة الطويلة المتصلة ، التي تدغدغ الآذان . وأسلوب الوتري أسلوب نقي صاف . ولكن من غير أغوار .

وهناك شاعران آخران ، نشآ نشأة فكرية متشابهة ، ثم افترقت بهما السبل ، هما : كاظم جواد وعبد الوهاب البياتي . فقد بدأ كاظم جواد حياته الشعرية . شاعراً من الشعراء الخطابيين ، محتذياً في ذلك عمر أبو ريشة وبدوي الجبل ، ملتزماً في قصائده التقليد العشري الموروث ، كما تجد ذلك في قصيدة « لاجىء » و « المدينة الفاضلة » حيث أثر أبو ريشة واضح هناك . ثم أن هذا الشاعر قد انتقل من هذا الطور الخطابي ، وانتفض عليه ، بعد ان صافحت ذهنيته ، آثار الشعراء المعاصرين ، من أمثال « بابلو نيرودا » و « ناظم حكمت » . فاستقامت له شخصية ثابتة واضحة المعالم ، بأن كان من أول المبشرين بالشعر العقائدي . مع الايمان بضرورة خلق قوالب جديدة في الشعر العربي . وقد وفق إلى تقديم نماذج من هذا الشعر الذي يدعو إليه ، نجدها في قصائده الأخيرة : « لعنة بغداد » . و « أنباء من طهران » و « معركة الحرية » و « الصامدون » . وهو بذلك يعتبر من أبرز الشعراء الذين يؤمنون بضرورة الالتزام في الشعر . وهو يرى ان الشعر في العصر الحديث ، ضرب من ضروب الدعاية ، بأرفع معانيها . . دعاية لأنبل ما في الانسان ! ولو أنه لم يستطع أن يحقق ذلك !

وأوضح خصيصة في قصائد هذا الشاعر هي استخدامه « الطباق » في الصور والمعاني ، كما نجدها في «لعنة بغداد » و « أنباء من طهران » ، وهي من خصائص « الواقعية الجديدة » في الشعر الحديث .

أما عبد الوهاب البياتي في ديوانه الأول « ملائكة وشياطين » فقد ظهر للمرة الاولى ، شاعراً يحمل بقايا الرومانطيقية التي خفت أنينها بعد عام ١٩٤٨ في العراق . وما إن ظهر ديوانه هذا ، حتى أدرك ابتعاده عن المسارب الانسانية ، التي تدفق منها دم الحياة للشعر العراقي الحديث . فشرع يبحث عن أشكال جديدة للشعر ، كما أخذ يبحث عن ذاته في تجارب الآخرين ، ومن هنا نفتقد في شعره الأخير ، في ديوانه « أباريق مهشمة » الطابع المتميز بشموله وعموميته وبخصوصيته الذات ، فقصيدة أمطار فيها أثر من نزار قباني ، في « قالت لي السمراء » . و « سوق القرية » بها نفس من أنفاس ناظم حكمت في « موت الفلاح محمود » . وأثر « بابلو نيرودا » واضح في قصيدة « ما ماو » . وقصيدته « مسافر بلا حقائب » ، منتزعة من صميم تجربة « سيمون دي بوفوار » « البشر فانون جميعاً » . كما أن هناك مشابه بين قصيدته « الباب المضاء » وقصيدة « معركة الحرية » لكاظم جواد .

وهكذا نجد أن البياتي ، بعد أن ودع رومانطقيته ، التي أحس بتخلفها عن الزمن ، بقي ممزق الشخصية فترة من الوقت ، بين تجارب الآخرين ، يترنح بين الوجودية والواقعية الجديدة ، ضائع الذات إلى ان سجل الضياع هذا في الذي «يأتي ولا يأتي»(*).

على أن هناك شاعراً آخر ، اختط لنفسه سبيلا عرف به ، هو حسين مردان ، صاحب « قصائد عارية » . فقد كتب هذا الشاعر معظم قصائده في أغراض العهر والفجور ، محتذياً بذلك قصائد بودلير في « أزهار الشر » التي اطلع عليها من الترجمات العربية ، كما احتذى الجانب الابليسي الشرير الذي نلمحه في « أفاعي الفردوس » كل ذلك دونما تجربة خصوصية كبرى . وقد برم المجتمع العراقي بهذا اللون من الشعر ، عند صدور (قصائد عارية) عام

(*) والبياتي بعد ذاك شاعر من أكبر شعرائنا المعاصرين ، إنه هو وحده بحاجة إلى من يدرس تطوره الشعري بعد تلك البدايات .

١٩٥٠ ، فأفاد الشاعر من وراء ذلك شهرة وذيوع صيت ، لم تصمدا أمام الزمن فتجربة هذا الشاعر ، لم تكن من التجارب الانسانية التي تضطرب بها أغوار المجتمع العراقي اليوم . شعر حسين مردان ضرب من « الداندزم » الشائهة التي شاعت في اعقاب القرن التاسع عشر في اوروبا ، ليعرف عن طريقها الشباب الظرفاء ! . . . هذا اللون من الشعر قد مات .

أما المسرحية الشعرية ، فلم تكن هناك محاولات ناضجة فيها ، ويرجع ذلك إلى تخلف المسرح العراقي ، وإلى عدم مسايرة هذا اللون من الفن لروح العصر ومطالبه . فالمسرحية الشعرية قد خفت صوتها في الآداب العالمية ، بالرغم من عظمة المسرح الشعري الايليوتي ، منذ انتهاء النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وحلت محلها المسرحية النثرية ، بعد أن اتجه الادب ، عموماً ، نحو الواقع يستلهمه ، وينهل من نبعه الاصيل . أما الشعر فقد جنح لهذه النزعة الملحمية التي نجدها في الشعر العالمي الحديث . النزعة الملحمية ، من حيث الجوهر ، كما في أشعار « إليوت » و « أديث سيتويل » و « لوركا » .

بيد ان هناك محاولة جريئة ، قام بها الشاعر خالد الشواف ، عندما كتب مسرحية « شمسو » وبعدها مسرحية « الاسوار » وكلتاهما منتزعتان من تاريخ العراق القديم .

ولا مراء ، ان إقدام الشاعر الشواف على كتابة هاتين المسرحيتين يعتبر حدثاً هاماً في سجل الشعر العراقي المعاصر . فليس في تاريخ شعرنا العربي في العراق ، أية محاولة مسؤولة لكتابة مسرحية شعرية ، ترقى إلى مستوى المناقشة الجدية ، قبل هاتين المسرحيتين .

لقد بدأ الشواف تجاربه الشعرية الاولى ، شاعراً غنائياً ، امتاز بالاسلوب الخطابي الجزل ، الذي مرن عليه ، بتأثير من ثقافته العربية الخالصة . فهو لم يعان اية ازمة من ازمات اللفظة الشعرية ، تلك الازمات التي نعهدها في شعرنا

الحديث ، ذلك لأن الشواف لم يعمد إلى العناصر الصورية في شعره ، كنهج أساسي في البناء الشعري .

وقد كتب مسرحيته الاولى « شمسو » ، وهو ما يزال تحت تأثير اللفظة العربية التقليدية ، التي لم تثقل كاهلها ، بعد ، دلالات العصر ورموزه . ومن هنا جاء الحوار ، في هذه المسرحية ، بأسلوب الشواف نفسه ، وهو الاسلوب الذي عرفناه في شعره الغنائي من قبل ، من غير اهتزازات متباينة متداخلة ، كشرط لعملية خلق الشخصيات ، والكشف عن مواقفها وأطوارها .

لقد كانت مسرحية « شمسو » تجربة أولى من تجارب الشواف في مجال البناء المسرحي الشعري . . . كانت تجربة الكشف عن الخطأ والصواب . ثم كتب بعدها مسرحيته الشعرية الثانية « الاسوار » ، التي استلهمها من هزة خراب كبرى أصابت العالم القديم ، بانهيال بابل .

وفي هذه المسرحية استطاع الشاعر الشواف ان يتخلص ـ إلى حد كبير ـ من وحدة « الديباجة العربية » ، وأن يقدم لنا مدلولات عن مغزى ذلك الانهيار الفاجع المروع ، والليل المكفهر الطويل .

وبصدور هذه المسرحية الشعرية ، انتهت فترة الايقاع اللفظي ، او « الخيال السمعي » ـ على حد قول النقاد المعاصرين ـ عند الشواف(*) .

وهناك شاعران يصدران عن مورد واحد ، هما عدنان الراوي وهلال ناجي . فهما من حيث التعبير عن الحس القومي في العراق متماثلان ، انطلاقاً من ان الشعر أداة من أدوات التعبئة للثورة . هذا بالرغم من ان الشاعر ناجي ، لم يقصر نتاجه على ذلك التعبير عن الاحاسيس القومية والوطنية ، إلا ان الواقعية القومية ـ لو صح التعبير ـ هي سمة شعره .

(*) الشواف في مسرحية « الزيتونة » يبدو شاعراً كبيراً من شعراء الفكرة . . وبعد ذلك ، الشعر العظيم هو فكر عظيم .

وهناك شاعر آخر عرف بديوانه « ظلال الغاب » ذلك الشاعر هو عبد الصاحب ياسين . . . شاعر متين التركيب ، مشدود البناء . وهو ، وإن كان شاعراً تراثياً ، من حيث الشكل ، إلا أن قوة شخصية هذا الشاعر ، وصدق إحساسه بذاتيته والوفاء لتجاربه ، كل ذلك جعل منه شاعراً ذا خصائص متميزة .

تحس ، وأنت تقرأ ديوانه هذا ، بأنه من اولئك الذين يحاولون رصد العالم ، من بعيد ، ويصمت العالم عند هذا الشاعر مليء بأفانين الجمال ، كما هو مليء بالدمامة والقبح . . . فعليه ان يرقبه من بعيد . . . ان يشدو حسنه ؛ وان يرثي لدمامته وقبحه !

وهناك شعراء آخرون ، كان ينبغي ان يكون لهم موضع ، في بحثنا هذا، من امثال حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وعلي الحلي ومحمد النقدي وسعدي يوسف، ممن اسهموا في حركة الشعر العربي الحديث في العراق، ولا بد أن يكون لهم ذكر في موضع آخر.

وأخيراً ، فقد كتبت هذا البحث ، باسلوب « تقريري » ، كي اتجنب فيه ، فرض معايير النقد التي أؤمن بها ـ قدر ما أستطيع ـ فإن أخطأت فما اوغلت بعيداً ، عن الاجماع .

رأي في الشعر العربي الحديث

كان الشعر العربي بعد الحرب العالمية الثانية ، قد بلغ نقطة تاريخية فاصلة في حياته هي نقطة الحرج الحاسم ، إذ كان عليه أن يؤكد نفسه من جديد فينتزع الجدارة بالحياة ، من خلال تأكيد اشكال جديدة ومضامين جديدة ، يستطيع بها ان يؤمّن مواجهته الجديدة للحياة ، بعد التطورات الجذرية الكبرى التي شهدها العالم ، والتي غيرت تغييراً عميقاً وحاسماً نظرة الانسان لكثير من القضايا الكبرى في حياته ومجتمعه وتاريخه ومصيره ، ورسمت انعكاسات عميقة على الحياة الفكرية والوجدانية لدى كثير من شعوب العالم .

بلغ الشعر العربي ، اذن ، نقطة الحرج التاريخي ، بعد الحرب العالمية الثانية ، فلم يعد قادراً بأشكاله ومضامينه التقليدية ، على تحقيق الاستجابات المستحدثة للحياة وتأمين تلك الخصائص التي يستطيع ان يواجه بها الواقع الموضوعي ، وان يستوعب الابعاد النفسية المتراحبة للانسان العربي الذي لم يعد يشرئب إلى آفاق الحياة الجديدة وحسب . وإنما بدأ يجعل من تطلعه المشرئب هذا قوة حافزة تدفع به نحو هاتيك الآفاق . . كان على الشعر العربي الحديث ان يقطع الفجوة السحيقة القائمة ما بين آخر نقطة وقف عندها في نهاية الحرب العالمية الثانية ، وبين مقتضيات المسير والمصير العربيين .

كانت أبعاد الواقع الموضوعي وآفاق النفس العربية قد ترحبت وازدادت عمقاً واتساعاً ، بحيث انبتت الصلة أو كادت ما بين كثير من الاعمال الشعرية

وروح العصر . . وبالتالي ، بين الاثر الشعري والنفس العربية .

هذه الحقيقة الحيوية العميقة الاثر ، نجد مثيلات لها في كثير من الآداب العالمية الكبرى . فلقد وجدنا مثيل هذه الحال ، بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوروبا عموماً ، حيث اهتزت هناك بعض القيم والمفاهيم ، وانهارت الاخرى ، وساد السخط العميق جميع النفوس الخصبة ، فأشاعت الدعوة إلى خلق أدب جديد يتجاوز « ادب الفضائح المنزلية » الذي غرق فيه الادب الاوروبي بوجه عام ، في اواخر القرن التاسع عشر والعقد الاول من القرن العشرين . هذه الدعوة الجديدة الطالعة ، لابداع ادب جديد ، يعبر عن روح العصر بحيويته وقوة اندفاعه ونزوله لميدان المعركة والعمل على الارتفاع فوق موجة التدهور الحضاري التي اجتاحت الفكر الاوروبي يومذاك ، هي التي كتبت النصر لنفسها والهزيمة على الدعوات الاخرى .

ولقد كان من ثمار هذه الدعوة ، أدب لورنس وجويس وامثالهما في بريطانيا ، وأدب بربوس ومونترلان وامثالهما في فرنسا ، والصيغ الشعرية الجديدة التي حققها اليوت واضرابه .

وما حدث بعد الحرب العالمية الاولى ، في اوروبا ، حدث فيها بعد الحرب العالمية الثانية ، مع الاختلاف في الصيغة والمستوى ، لا الاختلاف في الكيف والنوع إذ وجدنا الدعوات والمدارس والاتجاهات التي باشرت عملية تقليص ميدان الفكر المجرد لحساب ميدان الشعر والادب ، على وجه التعميم ، قد انطلقت في عمليتها هذه من تقدير واع بأن التفلسف عملية إنسانية حيال مادة إنسانية لا غير . ومن حق الادب عموماً ، ان يحتضنها ، بل ان يلغيها لحسابه ، باعتباره هو الآخر عملية انسانية حيال مادة انسانية . ولقد مثل هذه الدعوة اقوى تمثيل ادب الوجوديين بوجه عام .

إذن ، فالذي نرمي إلى النص عليه هنا ، هو ان الاحداث الكبرى في

حياة الامم والشعوب ، تقتضي بالضرورة ، خلق دوافع جديدة لانماط جديدة من الجرأة الفكرية والروحية ، تنتفض على القديم غير حافلة به ، وترفض الاستسلام للقيم والمفاهيم المضمحلة ، وتعمل على خلق شيء جديد .

وهذا ما حدث في الوطن العربي ، بعد الحرب العالمية الثانية !

لقد انتهت الحرب العالمية الثانية ، بأحداثها الطاحنة وفواجعها الحاطمة ، بعد ان زلزلت كثيراً من المؤسسات والقيم والمفاهيم والمعايير ، وتركتها ركاماً من الرماد . . مع رماد هيروشيما ونغزاكي ، وقامت بديلا عنها مؤسسات وقيم ومفاهيم ومعايير جديدة أخرى .

وقف الشاعر العربي المعاصر امام عالمه الجديد ، فرأى ان ابعاد الواقع الموضوعي قد اتضحت حدودها وصلة بعضها بالبعض الآخر ، كما لم تكن من قبل ، وتأكدت حياله بداهة وحدة الواقع العضوية وحدة لا انفصام لجزء منها عن الاجزاء الاخرى . فلقد استعلنت الوشائج الحية التي تربط ما بين القيم والمفاهيم الفكرية والاخلاقية والسياسية والاقتصادية وتماسك المؤسسات التي تقوم على اساس من هذه القيم والمفاهيم ، واستعلن ايضاً التناقض التاريخي العميق بين نمطين من القيم والمفاهيم : النمط الطالع الصاعد ، والنمط الجانح لأفول تاريخي محتوم .

لقد ادرك الشاعر العربي المعاصر امام هذه الحقائق الصادعة ، ان الشعر العربي ، بمفهومه القديم ، قد نزعت عنه مقومات البقاء ومبرراته ، فبدأت صفحته تنطوي ، وما لبث ان اخذ يتخلى عن مجده المؤثل ، فشرعت قواه تنحسر عن المسرح ، لتتيح المجال رحباً امام حركات جديدة نامية في الشعر العربي المعاصر ، تختلف اختلافاً كيفياً عن الشعر العربي الموروث ، تستطيع ان تواجه مقتضيات الحياة الجديدة وتطوراتها .

ولقد قامت هذه الحركات الجديدة في الشعر العربي المعاصر على محورين

اساسيين اولهما : الاخذ بالتفعيلة بديلا عن الشطر ، والتحرر من قافية الشطرين ، وثانيهما: اخضاع الشعر لآراء ونظريات مسبقة والزامه بها . . الالتزام .

هذان المحوران اللذان قامت عليهما حركة الشعر العربي الحديث ، قد اخرجا هذا الشعر عن محوره التقليدي الموروث ، حتى اننا لو حاولنا اليوم ان نعقد اية مقارنة او موازنة ، على اي مستوى من المستويات بين الشعر العربي التقليدي ، وحركة الشعر العربي الحديث لواجهنا تفاوتا نوعياً وجوهريا بين هذين النمطين من الشعر العربي .

هذا التفاوت النوعي والجوهري ، بين هذين النمطين من الشعر ، هو الذي اشاع ضربا من الشعر المشوب بالسخط احياناً وبالازدراء اخرى ، بين صفوف عدد من القراء والادباء ، بهذا الشعر الجديد .

ومن اجل ان نستقرىء عوامل ظهور هذا الشعر المشوب بالسخط حيناً وبالازدراء حيناً آخر ، ونضعه في موضعه الحقيقي ، ينبغي علينا الآن ، ان نقوّم هذه الحركة الشعرية الحديثة ، وان نتبين مدى صلاحها تاريخيا وواقعياً ، بالقياس لحركة الفكر العربي المعاصر .

لقد رأى الشاعر العربي المعاصر في اشكال الشعر التراثي قيوداً ، بقيت التجربة الشعرية العربية ترسف فيها عصوراً متطاولة ، فأفقدتها الكثير من اصالتها ، بل خنقت انفاسها في كثير من الاحيان . ورأى في هذه القيود تعارضاً مع « روح الموسيقى » ، ذلك المنبع الثر الذي تصدر عنه جميع مولدات الخلق الفني الحر . فكانت دعوته لتحطيم الشكل التراثي في الشعر ، بمثابة دعوة للعودة إلى « روح الموسيقى » .

هكذا كانت ثورة الشاعر العربي المعاصر على شعره الموروث ، ثورة على الشكل . . . ثورة على المضمون . . ثورة لها ما يبررها على مستوى التقويم الموسيقي . . ثورة تحاول ان تعصف بالسدود والقيود التي تنأى بالتجربة الشعرية

عن منابع الخلق الفني ، عن روح الموسيقى . . ولكأنه بذلك يتنادى بصوت الشاعر الرمزي الكبير الكسندر بلوك .

« ألا ان الناقوس الضخم . ناقوس مناهضة الانسانية ليقرع فوق الأرض . . العالم يطهر نفسه ، خالعاً أرديته القديمة . . الانسان يعود قريباً إلى العنصر الكامن في الطبيعة . . الانسان يغدو اكثر موسيقية » .

ولعل الفارق الوحيد بين دعوة بلوك وامثاله من انصار « روح الموسيقى » في الشعر ، وبين الشاعر العربي المعاصر ، ان بلوك وأضرابه يريدون أن يحل الفنان محل الاخلاقي ـ الانساني في الشعر ، بينما يدعو الشاعر العربي الحديث إلى أن يكون الاخلاقي ـ الانساني فنانا ، أو أن ينطوي الفنان عليه ، وذلك من أجل أن يحقق مهمته الجديدة في الشكل والمضمون .

على ان الشاعر العربي المعاصر الذي عمد إلى تحطيم الشكل التراثي ، من خلال الاخذ بـالتفعيلة بديلا عن الشطر ، والذي حاول أن يضرم نيران الثورة في المضمون ، من خلال اتخاذ المواقف المسبقة ، انما كان يعمد إلى ذلك لتحقيق وحدة العاطفة الصادرة عن التجربة الواحدة في نسيج حياتي واحد . . ومن اجل تجسيد همسات الفكر والوجدان في صور تحقق الانسجام والتوافق بين التجربة الذاتية والحقيقة الموضوعية ، أو ان تلغي التناقض بينهما ، على الاقل ، ذلك التناقض الذي عاشه الشعر العربي طوال قرون عديدة . . ومن اجل تحقيق الالتزام بموقف ازاء الحياة ، بديلا عن العزلة او الاستقالة من الحياة .

هكذا كانت حركة الشعر العربي الحديث ، حركة إعادة الاعتبار للتجربة الانسانية ، حركة روح يافع ثائر جديد .

ولكن من حقنا الآن ، وبعد ان اتخذت هذه الحركة صيغتها الواضحة ، منذ انطلاقها ، عقب الحرب العالمية الثانية ، ومنذ ان اكدت نفسها كحركة

تمتلك مبررات التحدي للانماط والصيغ والاشكال الشعرية التراثية . . من حقنا ، بعد هذا كله ، أن نتساءل :

أي مدى استطاعت هذه الحركة أن تقطع؟ بكلمة أخرى: ما المضامين والأشكال التي اغنت بها هذه الحركة البنية الفكرية والوجدانية العربية الحديثة؟

ان الاجابة عن هذا السؤال ، تقتضينا أن نقوم بعملية تقويم فورية لصميم مقومات هذه الحركة ، على ان نتناول هذه العملية بعيداً عن الصخب ، وان نتجنب في الوقت نفسه اتخاذ مواقف ردود الفعل التي لا بد وان تنتهي بنا إلى التورط في بعض المزالق ، لدى مباشرة إعادة النظر في « صحيفة اعمال » هذه الحركة .

فوراً ودون مقدمات ، نستطيع ان نزعم ، بأن هذه الحركة عندما عمدت إلى تهشيم الشكل العربي الموروث ، باعتباره « كأساً عتيقة لخمر رديء » ، ما كان بوسعها ان تميز تمييزاً نابعاً من حدس فني عميق ، بين الشكل الموروث في تقاليد الشعر العربي ، وبين الجوهر البلاستيكي الملحمي الدراماتيكي الذي تنطوي عليه اللغة العربية .

فلقد اختلط على هذه الحركة عند بعض ممثليها من الشعراء، مع بعض الاستثناءات بالطبع، اختلاطاً مؤسفاً « الشكل الخارجي» و« علاقة» هذا الشكل بالتقاليد الأدبية في اللغة العربية، بـ« العنصر البلاستيكي» التشكيلي المستكن في اللغة العربية ذاتها، من حيث هي لغة. . . أي من حيث هي مادة أولية للخلق الفني.

فالشكل الفني قضية ترتبط بصميم الادب واجناسه . . ترتبط بمزاج الاديب ونمط تفكيره ومسلكه الفكري والوجداني ، خلال عملية الخلق . أما العنصر التشكيلي فقضية أخرى لا تتصل إلا بطبيعة اللغة وخصائصها ومنطق الترابط بين الالفاظ وقوانين النظام الداخلي لهذه اللغة ، وامكانياتها على الايحاء والتوصيل .

إذن ، فهناك قضيتان متمايزتان تمايزاً نوعياً ، حاسماً ونهائياً ، ينبغي إدراكهما بمنتهى الوضوح والمسؤولية ، هما قضية الشكل الفني في الأدب ، وقضية التشكيلية أو البلاستيكية في اللغة . وهذه غير تلك ، ولا صلة للواحدة بالأخرى ، ولا بأي وجه من الوجوه ، إلا كصلة مادة الرخام بتمثال داود لميكل انجلو !

على أن هذه الحقيقة البديهية التي تمس صميم عملية الخلق الفني ، لم تستطع الحركة الشعرية الحديثة عندنا أن تعيها وعياً كاملاً ، وأن نتصرف تصرفاً مسؤولاً حيالها . وأكثر من ذلك ، لم تقم هذه الحركة بأية محاولة لتعميق حسها التشكيلي في اللغة ، بل رفضت رفضاً ساذجاً لا مسؤولاً فهم الخصائص الملحمية والقوة الدراماتيكية التي تنطوي عليها العربية ، وذلك من خلال رفضها الساذج للأشكال العربية الموروثة .

كانت هذه الحركة قد انطلقت ، في البدء ، على أيدي عدد من الشعراء ، من ذوي الطاقات الشعرية اليانعة ، من أمثال بدر شاكر السياب ، ونازك الملائكة وخليل حاوي والبياتي ، ممن كانت لهم القدرة ، بحكم حسهم الليريكي وقوة حدسهم الشعري وتمكنهم من وعي الجوهر البلاستيكي وخصائصه في اللغة العربية ، على أن يحققوا طفرة كبيرة بالنسبة للشعر العربي ، على مستوى الشكل ومستوى المضمون ، مع المراعاة المسؤولة الواعية للنظام « التشكيلي » في اللغة .

بيد أن هذه الطفرة التي حققها هؤلاء الشعراء وأمثالهم لدى مولد هذه الحركة ، قد اتجهت محصلتها ، بعد ذلك ، وجهة افقدت هذه الحركة أهم مقوم من مقوماتها الجوهرية التي كانت تهدف إلى التأكيد عليه في البدء ، ونعني به استخدام الطاقات البلاستيكية في اللغة العربية استخداماً جديداً حياً يؤهل هذه الحركة أن تبدع اشكالاً ومضامين شعرية ، تتخطى بها النقطة الحرجة التي وقف عندها الشعر العربي الموروث .

فنحن هنا ، إذ نعمد إلى تقويم هذه الحركة ، إنما نعمد إلى تقويم محصلتها النهائية التي تفرض نفسها اليوم ، وليس لنا أن نقحم في حديثنا تلك المحاولات المسؤولة الواعية التي بدأها شعراء الوثبة الشعرية الأولى . فالمحصلة النهائية التي نلحظها اليوم لهذه الحركة ، تختلف اختلافاً نوعياً وجوهرياً عن هاتيك المحاولات التي قام بها شعراء الانطلاقة الأولى .

كان السياب ونازك وحاوي وامثالهم من رواد هذه الانطلاقة ، قد بدأوا تمردهم الواعي المسؤول على الأشكال والمضامين الشعرية التراثية التي رأوا فيها تخلفاً وعجزاً عن استيعاب الطاقة البلاستيكية في اللغة العربية ، ورأوا في ت . س . اليوت وأمثاله من الشعراء المجددين في العالم ، أصدق امثولة يمكن أن تحتذى بالقياس إلى الشعر العربي الحديث .

ولقد كان من بداهات الأمور ، أن تكون هذه الحركة الشعرية الحديثة ، أساساً تتنامى عليه أعمال الخلق الشعري الجديد ، لكي تغدو هذه الحركة حركة تاريخية تقف حيال مسؤولياتها ازاء الفكر العربي الحضاري الجديد . . حركة تستطيع أن تتأصل وتبقى . ولكننا وجدنا أن هذه الحركة قد بدأت تتخطى تخطياً لا مسؤولاً الموقف الايجابي العميق الذي كان ينبغي أن تأخذ به . فلقد خيل للعدد العديد من الشعراء الذين انضووا تحت راية هذه الحركة ، أن الهدف من وراء هذه الحركة الجديدة ، هو تحطيم الشكل لحساب مضامين وصور شعرية جديدة ، ومن هنا كان موقف هؤلاء الشعراء هو التنكر العنيد « للشكل » و« التشكيل » على حد سواء ، بينما كانت الدعوة الشعرية الحديثة ، على يد روادها الأول ، هي تحطيم « الشكل التراثي » ، لحساب استيعاب مخصب جديد « للترابط التشكيلي » البلاستيكي في اللغة ، ذلك الترابط الذي فقد وشائجه الحية على يد التراثيين التقليديين .

وبهذا ، يمكننا القول ، بأن هذه الحركة الشعرية الحديثة ، كما سجلت

خط اتجاهها مصلحتها النهائية ، لم تعد حركة تطور صاعد للشعر العربي ، بل غدت ظاهرة مرضية ، انبتت الصلة ما بينها وبين التراث العربي ، بما يعنيه هذا التراث التراث من صلة تاريخية حية ومن استخدام أصيل لمقومات اللغة ، حتى ليمكن القول بأن هذه الحركة قد ارتضت ، وبفخر مبالغ فيه ، ان تنتزع نفسها من قوى الجذب التاريخي ، كما ارتضت أن تصطنع صلات ووشائج تربطها بحركات غريبة عن الروح العربية والعبقرية الحضارية العربية ، حتى غدا اسلاف شعراء هذه الحركة أسلافاً مزيفين يقعون خارج تخوم تاريخنا وخارج إطارنا الحضاري ، وليسوا هم الاسلاف الحقيقيين في تاريخنا العربي .

لقد ضحت هذه الحركة الشعرية بالعنصر الدرامي الجليل لحساب الصور السريعة الخاطفة فالأشكال التي صاغها شعراء، هذه الحركة الذين يربو عددهم على عدد الاحزان والهموم ، لم تكن جديرة باستيعاب الصور الانسانية الجليلة ، بل اعتمدت الاثارة عن طريق تسجيل الصور السريعة العابرة التي خيل إليهم أنها هي التعبير الأصدق عن الحياة بحركتها السريعة وصورها المتعاقبة ، ولم يعوا أن الفن في نسقه الأعلى هو التعامل مع الابديات ، ولكن من خلال روح العصر - كما يقول بودلير - .

قبل عدة سنوات ، كنت قد اعتزمت تسجيل رأي في شعر صديقي السياب، فأعدت قراءة معظم شعره يومذاك، ثم انتهيت إلى أن وصفت شعره بأنه شعر « موفيتوني » أي الشريط السينمائي الناطق وأذكر أنه وافقني على هذا التشبيه يومذاك .

كان ذلك منذ عدة سنوات ، وكان الحديث عن هذه الكثرة الكاثرة كالأحزان والهموم من شعرائنا الحديثين اليوم !

فليس ثمة من ريب ان هذا الضرب من الشعر في بعض أنماطه قد غدا خروجاً لا مسؤولاً عن خط التطور الطبيعي الذي أراد أن ينطلق فيه رواده الأول من أمثال الملائكة والسياب وحاوي والبياتي ، وأن هذا الخروج لا بد من

وقفه بعمليات خلق شعري ، لا يحفل بالسرعة التصويرية الناطقة بقدر ما يحفل بالحقائق الجليلة الراسخة التي تستوعبها اشكال جديدة ، في منابعها الأصيلة هذه البلاستيكية الرائعة الخصبة في اللغة العربية كما يفعل الشاعر حسب الشيخ جعفر مثلاً ، وإلا فسيظل هذا العدد العديد من شعراء هذه الحركة يقفون على مستوى واحد وفي طبقة واحدة ، إذ لا معايير تميز الأصيل من الزائف ، ولا موازين تعرفنا على من خفت موازينه ، فالكل منبوذ في العراء وهو مذموم !

دخل أخيراً أحد هواة الفن أحد معارض الفن الحديث وتأمل رسومه ، ثم سأله أحد الواقفين بالقرب منه عن رأيه في هذا الفن ، فقال :

لا أدري بالضبط ، ولكن الشيء الوحيد الذي أنا واثق منه ، أن هذا الفن قد اتاح الفرصة للجميع !

وهكذا أيضاً أتاحت هذه الحركة الشعرية الحديثة عندنا الفرصة للجميع أن يكونوا شعراء في مستوى واحد وطبقة واحدة وبجواز سفر واحد للدخول إلى وادي عبقر !

قراءة ثانية لنزار قباني

لو شئنا أن نقوّم أعمال نزار قباني الشعرية في معايير النقد الحديث الشائع ، الذي يحاول أن ينقل الأثر الشعري إلى مستويات التجريد النظري ، لعدنا ، بلا ريب ، في حديثنا عن أعماله هذه ، إلى الحديث عن « النرجسية » وعن « التوثين الذاتي » وغيرهما من الظواهر النفسية التي يسميها علماء النفس ومن سار في ركابهم من نقاد الأدب بالعرض . . . العرض النفسي ، أو العرض الجسدي . ولمضينا نبرر ذلك كله ، بتلمسنا مظاهر هذا « العرض » وهو من ثمار « النرجسية » و« التوثين الذاتي » بما نلمحه من تكرار « الصوت الآخر » عند نزار ، وهو ذلك الصوت الانثوي المشخص الذي يحاول أن يجعل من الشاعر موضع « عرض » أو « وثناً » في كثير من الأحيان .

ولكننا لم نشأ ذلك ، لأننا لا نؤمن بجدوى مثل هذه الدراسات التجريدية التي تهم المعنيين بالقيمة الذاتية للأثر الفني ، كما لم نشأ أن ننتزع أعمال نزار الشعرية من أرضها ومن أجوائها لنجعل منها مادة لرموز نحللها تحليلاً افتراضياً ، على دأب البعض ممن يحاولون أن يتلمسوا الرموز تلمساً خلال الظلمة المنيرة للعمل الفني .

اننا لن نأخذ بهذا الرأي كما لن نأخذ بذلك النهج ، بل سنحاول أن نسجل ابرز الانطباعات وأوضحها خلال قراءة أعمال نزار الشعرية . وفي ذلك ما فيه ـ قطعاً ـ من رفض حاسم لصور من هذا النقد الذي لم يعد يكتب في

الهواءُ الطلق ، بل بجانب رفوف الكتب . . . لم يعد يكتب للناس ، بل يكتب للادباء بعضهم بعضاً !

من أجل ذلك شرعت اقرأ أعمال نزار الشعرية قراءتي الثانية ، لاسجل الانطباعات التي تكاملت بشكل أوضح من غيرها ، وعلى نحو محدد ، بالنسبة لي - على أقل تقدير - .

من خلال القراءة الثانية لاشعار نزار ، نجد أن قصة الانثى الكامنة في أعماق نزار قصة باطلة أصلاً ، ولن تدل إلا على فهم مراهق لشاعر استطاع أن يفترع طريقاً جديدة في سكة الشعر العربي الحديث ، بهذا المزج بين التجربة الذاتية والشكل الموضوعي . وليس الشعر الأنقى ، تلك الزهرة النامية من دم القلب سوى تحقيق لهذا التوازن بين التجربة والموضوع . انك تحس ، وأنت تقرأ نزاراً ، ذلك الجهد المبدع من أجل العثور على الشكل الأنقى . ثم وهو يبذل ذلك الجهد تراه ينظر إلى نفسه من خلال كل شيء يسلط أنوار فنه عليه . انه شبيه ببودلير . . . أنه يحاول أن يتأمل وعيه ، وبعفوية تلقائية هما عفوية الفنان الأصيل وتلقائيته .

إن نزاراً يحاول أن يصرف ملاحظاتنا عنه ، لينفرد بنفسه . . . لينفرد بكل صغيرة يتأملها . . . وما أكثر الشؤون الصغيرة التي استطاع نزار أن يحيلها إلى وسط تأملي !

فالشؤون الصغيرة هي دوماً ذلك الوسط التأملي الذي يلوذ به نزار ليتأمل نفسه من خلاله ، ومن خلال هذا الصوت الآخر الذي يبدو لنا انثوياً جداً في كثير من الأحيان .

وإن شخصية نزار شخصية قوية ، بل ساحقة احياناً ، إذ هي شخصية تحس بأنها دوماً تحاول أن تعرج فوق فنه ، بل أن تستخدم هذا الفن في كثير من الأحيان ، على العكس من تلك الشخصية التي تجدها احياناً معزولة عن الفن ،

فتثير اشفاقك لأنها تحولت إلى فريسة من فرائس الصدق الفني .

إن نزاراً يرسم لنا شخصية متعالية فوق فنه . ولعل في هذا عنصراً من عناصر الرومانطيقية الباقية في فنه . انك وانت تقرأ أشعار نزار لن تستطيع أن تنسى أن هناك وراء هذه الأشعار شخصية هي شخصية نزار .

وقد يثور هنا سؤال متسرع يقول :

ولكن هل نستطيع أن ننسى شخصية أي فنان ونحن نتأمل قطعة من فنه ؟

الجواب عن ذلك عندنا ، أن المشاركة الوجدانية التي تحسها وأنت تقرأ نزاراً ، تختلف اختلافاً جوهرياً أساسياً عن مشاركتك الوجدانية لكثير من الشعراء الآخرين : في اعمالهم الشعرية . ذلك لأنك تحس وانت تقرأ نزاراً بأن هذا الشاعر يحاول دوماً ، دون ملل ، أن يعيد هو نفسه تمثيل التجربة في دور شعري امامك ، وليس كذلك جميع الشعراء .

إن نزاراً يغنيك بصوته ، وقد نجد أنه يخفق في الأداء أحياناً ، ولكنك تظل تستمع إليه من صوته هو ، بهمومه وافراحه وكبريائه وقلقه الوجداني وملامساته الساذجة للشؤون الصغيرة في الحياة .

ويبدو لنا نزار من خلال هذه الشؤون الصغيرة التي كثيراً ما يغرق نفسه فيها لتكون الوسط التأملي له ، ذلك الرجل المهذب الذي يرفض التوحش في كل شيء ، والذي يستطيع أن يؤكد لنا ذلك بهذه القدرة الضخمة على انتقاء الألفاظ العادية واغنائها بالاجواء الشعرية .

إن أشعار نزار فيها شيء من عنصر التحدي في الخلق الفني ، وليس ثمة شك أنه تحدي الواثق من نفسه .

فالتعبير البسيط المباشر هو الذي تمتاز به أشعار نزار . وإن استخدام نزار

للتعبير البسيط المباشر قد مكن هذا الشاعر من توسيع الآفاق البصرية المرئية في قصائده .

والصور البصرية المرئية عند نزار تنطوي على قوة اشعاعية تستأثر باهتمامنا رغم تفاهة الأشياء والشؤون الصغيرة التي يعرضها أمامنا كصور مرئية منظورة من عالم مرئي منظور يعج بالتفاهات .

وتبدو صور نزار وكأنها نثار غير مترابط ولا منسجم ، بيد أنه استطاع في معظم تجاربه الشعرية أن يخلق من هذا النثار من الصور المتباعدة كلا متكاملاً مؤثراً ، يعبر عن موضوع أساسي موحد .

ونزار شاعر ليست لديه خواطر أو أفكار ، بل كل ما لديه تجربة مجردة تجسدها الصور ، ولا يربط بينها قوام عقلي ، بل.القوام الوجداني هو كل ما لدى نزار في فنه .

وليس لدينا أي دليل في اشعار نزار على أنه شاعر يعني بالعقل وبالعودة إلى التجربة عودة تحليلية مهذبة . إن كل ما لديه هي هذه الصور المرئية المشحونة بالاشعاع والتي يربط بينها بتناسق منغم ذلك الخيط الوجداني المحكم .

إذن ، فليس لدى نزار عودة بالتجربة إلى مجالات التحليل ، برغم ما قد يقال من عرضه لبعض نماذج التطور النفساني . فحتى هذه النماذج ليست سوى صور وجدانية تشير إلى تأرجح الوجدان أمام قوى الشد والجذب .

أنه خلو من الفكر ، ولكنه ليس خلواً من النظرة المحكمة للحياة ، شأنه في ذلك شأن أي شاعر صادق مع نفسه ومع تجربته ومع عنائه في الصوغ الفني . إن اشعاره لا تقدم نقاشاً حياتياً ، بل جل ما تستطيع أن تقدمه لك هو ذلك التداعي الواسع الذي يشمل معظم احاسيسنا في الحياة وازاءها .

إن نزاراً الشاعر يقدم لك عالماً كئيباً ـ لا حزيناً ولا مأساوياً ـ مصنوعاً من

الأقمشة المترفة والأساور والعاج والصلبان الذهبية . . . انه كعالم بودلير الكئيب . والشاعر ازاء هذا العالم يقف على مبعدة منه . وهذا هو السر في أننا نجد شخصية نزار تبدو دوماً من وراء اشعاره ، بقوة وبملامح نفسية واضحة . .

أنه دوماً يقف وراء تخوم عالمه هذا ! . . انه دوماً يكره هذا العالم ، أو على الأقل يستخف به ، ولكنه يحب كره هذا العالم !!

وبالرغم من أن نزاراً يبدو في كثير من الاحيان يحاول الازورار عن هذا العالم البارد بنماذجه الطينية ، إلا أنه لا يتحمل ، بأي شكل ، مسؤولية الرفض ، إذ ليست هناك مواقف يقارعها . كل شيء يكاد يكون مواتاً ، لأنه من الطين ومن الأقمشة والرخام . . . الكل اذرعة ميتة بالرغم من بضاضتها ونصاعتها وعاجيتها ! ذلك هو الوضع الانساني . . وإن شئت فقل عن ذلك : أنه فلسفة !

ذلك هو الوضع الانساني . فالموقف عند نزار هو العالم الخفي المستور الذي لم يكلف نزار نفسه عبء تحمل هتك استاره . فهو من حيث جغرافية الشعور والاحساس وملامسة الحياة يقف قريباً جداً من عالم بودلير ، مع فارق واحد ، ذلك أن بودلير داعية من دعاة الرحيل عن عالم الطنافس الوثيرة والمباخر والعاج الناعم المصقول ، بينما نزار يترفع حتى عن دعوة الرحيل هذه . انه لا يقول مع بودلير بأن عليه أن ينشر قلاعه إلى حيث عالم الروعة الحقيقي الأرفع من هذا العالم الذي يغوص فيه ، وإلى حيث الطمأنينة والمتعة ! . .

ونزار في هذا الموقف الذي تعلنه ضمناً جميع قصائده تقريباً ، قبل صدور ديوانه « الرسم بالكلمات » ، إنما يفصح عن عدمية منقطعة النظير بين شعرائنا المعاصرين .

إن العالم عنده قطعة موات . . . . قطعة من الرخام ومن انسجة « التفتا» . العالم ليس سوى ظاهرة جمالية ، ولاستخدام اللفظة التكنيكية هنا ، لكي

أبعد عن عالمه حرور الدم المتدفق .. فأقول ليس عالم نزار سوى ظاهرة « استطيقيه » مجردة تستحق التأمل بقدر ما تستحق أن ينظر إليها باستخفاف . . .

العالم قطعة من رخام بارد والدم لن يتدفق في العروق المرمرية ، بل في شرايين الفنان وحده الذي يتسربل وحده بقميص الدم . والشعر ليس تعبيراً عن هذه « الكمية » من العالم ، بل هو تصعيد بقضية الشاعر وتجديد لهويته .

إن مولد الشاعر عند نزار هو من هذا الموعد الأخضر بين الشاعر وهذه الكتلة من العالم . . . هذا الموعد الذي يتخطى المعقول ، ومن لم يقل شعراً فهو حيوان ابكم .. هو جزء من تلك الكتلة الموات !

ولعل من مواطن الروعة في أعمال نزار الشعرية التي لن يتكشف كنزها اللؤلؤي من الوهلة الأولى ، هذا الموقف المنسجم الذي يعوض به عن إدراكه للعالم والحياة ادراكاً عقلانياً والذي ينتهي به إلى رفض الاستقالة من تأمل العالم الرخامي البارد والشؤون الصغيرة . . . فكل شيء في هذا العالم قد ولد من أجل أن يكون الحيوان الابكم حيواناً ناطقاً .. من أجل أن يكون شاعراً .

وهو في هذا الفهم للعالم ومكان الانسان الشاعر فيه ، يتجاوز موقف أصحاب النظرة النفعية في الفن كما يتجاوز أصحاب النظرة « الهدونية » بخطوة عملاق . . . من غير أن يستوقفه نقاش .

كل حيوان حتى الحيوان الابكم يذرف الدموع من أجل مصير ديدمونة ، ولكن الحيوان الناطق وحده هو الذي يهزه منظر « شال » أنيق ملقى على السرير من سهرة أمس !

إن نزار هو الشاعر الذي يفكر باحساسه ويتأمل بعصبه الحي ، ثم يستسلم لتفاهة الحياة عن طواعية ، لكي يدعها تمر من خلال أحاسيسه وهو شبه يقظان . . . تمر وفي فمه سكارة وهو مستلق يبتسم .

ومن هنا انعدم عنصر التمرد في أشعار نزار . انه شاعر يستعرض العالم في حلمه دون أن يريق قطرة من دم حانق ولو أراد لاستطاع ـ كما فعل عندما رثى زوجته بلقيس .وإن إنعدام عنصر التمرد في أشعاره ، أفقد فنه ذلك العنصر المظلم الأسيان الذي يشيع في أعمال كثير من شعرائنا . ولهذا آثرنا أن نصف عالمه بأنه « عالم كئيب » وليس « عالماً حزيناً مأساوياً » . .

إن نزاراً ـ كما يبدو لنا ـ لا يضيق ذرعاً برخامية العالم وجموده وبروده . . . انه يحاول أن يعشق الرخام ، لأنه ليس في العالم سوى هذه المواكب الرخامية الباردة .

فهل هذه رومنطيقية من نزار ؟

إن الرومنطيقي لو عاش مثل هذا العالم الذي يعيشه نزار ، لارتد فوراً إلى الوراء ، . . لحاول أن يعيش الماضي ، بيد أن نزاراً ، بعصبه السليم ، قد وطد العزم على أن يستلهم عالمه هذا . . . عالم الشؤون الصغيرة دون ارتداد ولا اقتحام .

إن نزاراً من أولئك الشعراء الذين استطاعوا أن يقولوا « نعم ! » بالحرف الكبير في وجه الحياة ، دون أن يتزحرحوا من مواضع أقدامهم . انه يرفض كل هجرة سندبادية معاصرة . ومن أجل ذلك لا تملك إلا أن تحبه ، لأنه قريب منك ، بل يكاد يغطيك بظلاله ، بحنو ودونما صخب . . .

تلك هي انطباعات عاجلة اسجلها بعد قراءتي الثانية لمعظم أعمال نزار قباني الشعرية ، كتبتها آملاً إلا يكون هذا الشاعر نهاية عهد في شعرنا العربي الحديث !

بشكرتسيف .. التجربة الساطعة

في مساء قارس من أماسي اكتوبر من عام ١٨٨٤ ، وكانت الريح تسفع الأوراق الذابلات على البوليفار ، لفظت آخر أنحابها فتاة لم تعرفها باريس . . . ورقة ذبلت مع ذوابل الأوراق ، عند إطلالة ذلك الخريف . جاءها الموت ، وهي تنفث الدم وحيدة قلقة راعشة ، ذات ملامح غامضة ، لا يكاد يذكر تفاصيل قسماتها أحد . لم تكن بجانبها سوى امرأة عجوز ، قد امسكت بيديها في اللحظات الأخيرة وروت أن تلك الفتاة هي « ماري بشكر تسيف » ، الفتاة التي كانت تنتظر الموت بقلق مشبوب ، وهي تسمع وقع أقدامه السريعة ، في عتمة حياتها القصيرة .

كانت تلك الفتاة قد تركت وراءها بضع لوحات ، علقت في صالات المترفين والمترفات ، وصفحات طويلة تعكس صوراً من حياة سادتها رعشة دائمة عميقة من ارتقاب الموت .

كانت تلك اللوحات قد بدأت تنتزع من شفاه الشقراوات الفاتنات المتلفعات بفراء « المنك » كلمات استحسان متثاقلة بطيئة . أما تلك الصفحات ، فقد ظلت مطوية مهملة في الأدراج المهجورة ، حيناً من الدهر .

لقد تركت هذه الفتاة وراءها صفحات من ذكرياتها ، تذكر اليوم ، كلما ذكرت عمق التجارب الانسانية واخلدها ، وكلما أعيد الحديث عن الضمائر المتوفزة بوجه الفاجعة والمحنة والألم !

تحدثت بشكر تسيف في يومياتها هذه ، عن الغرائز الفنية الأصيلة ، في نفس فزعة مذعورة ، تـلوذ بالعزلة والصمت ، وفي عالم نسي أصالته وخصائص كيانه . كانت تلك الصفحات كما وصفها أحد نقادها ، ماريون ديكسون ـ « ضربات كضربات الصواعق » . كانت ضربات تمزق الأغلفة الزائفة عن حياتها لتعرضها عارية ، كما لم تعرض حياة من قبل . فلقد أرادت بتلك الصفحات اللاهبة أن تقف حيال نفسها ، إنساناً حقيقياً متعرياً من ورق التين ، لا على غرار ما يخلق الكتاب والروائيون في كتبهم من أناس اسطوريين أو خرافيين ، بلا شرايين يتدفق فيها الدم البشري الساخن .

إن حياة بشكر تسيف الخارجية ، كحياة امثالها ممن توفروا على مراقبة الذات ورصد الخلجات الدفينة المستورة ، أما الحياة الباطنية : الحياة الحق التي عاشتها بجرأة وقوة وصمود ، فهي قصة طويلة : قصة كل إنسان يمزقه الألم مستوحداً مع ذاته وجهاً لوجه .

قدمت هذه الفتاة إلى مدينة « نيس » من جبال القفقاس . وفي تلك المدينة التي تغسل أقدامها في بحر من بحار الدفء الحضاري ، تعلمت سحر الجنوب وأسرار غابات الزيتون ، والقوة العاطفية ، بل الروحية ، في السماء الصافية الزرقاء . فكان قمر الصيف ، وشمس الشتاء ، والريح العابثة في الأشجار ، والأضواء الساكنة كالبللور على الشاطىء ، كلها تتحول إلى قوة لاهبة في أعماق هذه الفتاة المتوردة الخدين . . . ولكن بحمرة السل !

لقد احبت بشكر تسيف « نيس » و« نابولي » كما احبهما بلزاك من قبل ، ولكنها احبت « روما » أكثر مما أحبت أية بقعة اخرى من العالم . فقد ارتبطت بشكر تسيف ارتباطاً روحياً غريباً بمدينة روما ، وقدمت لها هذه المدينة الخالدة الارهاصات الأولى لقراراتها النهائية حيال الفن والحياة .

فالمدينة ذات الهضاب السبع ، هي الموقع الجغرافي والروحي الذي شهد

مولد حب شاذ عنيف عند هذه الفتاة الشاذة العنيفة المتوترة المزاج . بدأ الحب حادثاً عابراً ، أول الأمر . بدأ برقصة من رقصات « الفالس » ، في حفلة من حفلات المساخر ، وبباقة من الورد ، ثم انتهى كل شيء !

ومن خلال الصفحات التي كتبتها بشكر تسيف ، تتراءى لنا ومضات من حب غريب ، كانت تكنه لكل شيء في روما . . كل شيء ، من أبراجها وكنائسها ونواقيسها النحاسية الضخمة ، إلى طيورها وأزقتها وأطفالها العابثين في الأزقة والطرقات . لقد كتبت صفحات خالدات عن روما التي قد يراها البعض رمزاً لحب بشري مجهول مضى ومضاً ثم انتهى . . . صفحات كتبتها ، كما يكتب عاشق عميق الغور عن معشوقة . ومن أروع هاتيك الصفحات ، ما كتبته عن هذه الـ« روما » الرامزة ، بعد أن انتقلت ، مرغمة ، إلى « باريس الباردة ذات السماء الغائمة البليدة » لقد كرهت باريس ، على الرغم من اجوائها الفنية الساحرة ، كما كرهها ريلكه . « انها مدينة السأم التي تطبق فيها الأشباح على المارة في وضح النهار » روما والحب ، وباريس والفن ، هذا هو ما يسم تلك الصفحات الطوال من تلك اليوميات اللاهبة .

وبشكر تسيف المتعطشة للحب ، ظلت تتحرق وتحترق حتى استحالت رماداً ، تحس طعمه في يومياتها المتوهجة . فقد كانت تقول ، كما قال ريلكه : « أيأتي الناس هنا ليعيشوا ؟ اني اعتقد أنهم يأتون هنا ليموتوا » . فقد استشعرت الموت ، يبعث انفاسه العفنة ، في عزلتها ، فهي منه في سباق . تريد أن ترسم الحياة كلها ، وتريد أن تعزف ألحان شوبان ، وترصد كل تجربة فتسجلها ، بكل خشوع ، في يومياتها ، التي أرادت لها أن تكون « وثيقة انسانية » صادقة .

فالتجربة هي كل شيء عند « المدموازيل ماري » ، حتى يجدر أن يقال عن حياتها ، بأنها تجربة ممتدة فاجعة ، سجلتها بكل صدق وإيمان .

وإذا ما سلمنا بأنه لا السعة ولا العمق ، في معظم الأحيان ، هما جوهر

الفن الانساني المستلهم من التجربة المباشرة ، إذا ما سلمنا بذلك وأقررنا بأن التوتر الانساني الحي ، هو النسغ الذي اعتاشت عليه فنون الانسان الحديث ، أدركنا قيمة « بشكر تسيف » وقيمة تجـربتهـا المتوهجة . فمن تجربة « بشكر تسيف » وأمثالها ، عقد النصر للانسان ، إذ هبط الفن بكل أشكاله ، من علياء التجربة ، ليتعامل معه ويعبر عنه .

إن كل شيء ، عند « بشكر تسيف » يصدر عن التجربة ، حتى لتبدو لنايومياتها ، خليطاً عجيباً من الدهاء الانثوي إلى الحوافز الانسانية العنيدة ، ومن الغطرسة إلى القلق ، ومن السذاجة إلى العمق ، ومن التوتر إلى الاذعان .

انك تقرؤ هـا ، فتقف ازاء شخصية عارية في دنيا عارية ، بل على كوكب عار أجرد . حتى قال عنها أحد نقادها :« أنها تعرض عليك انوثة مغرية في كل لمسة من لمسات الحياة ، حتى لتود لو امسكتها بين ذراعيك ، لتلقي هي بنفسها ومن شفتيها اعترافاتها اليك ، وانت واياها أمام الموقد » .

ها هنا مكمن السحر في شخصية « بشكر تسيف » التي سجلتها لنا في يومياتها الصادقة . . . انها هي دائماً « المدموازيل ماري » تلك الانثى ذات الاوار الجسدي المشتعل ، والتي تستطيع دائماً وبلا تردد ، أن تقابل تكشيرة الموت وكل ما فيه من نتن وصديد . انها امرأة تمردت على الفكر التقليدي ، وعلى الحياة والموت . فهي أكبر من امرأة . ويقول عنها احد معاصريها : « ان صوتها كان يقطر جنساً لعيناً ، يمزق الجسد » . فقد عاشت في « الباساج دي بانوراما » عيشة بوهيمية لا يمكن أن تأتلف مع جوهر شخصية « المدموازيل ماري » . ولكن شيئاً ما كان يقف دائماً بين « المدموازيل » وبين شرور العالم البوهيمية ، ذلك العالم الذي كانت تعانقه بقوة وتطرف . . . كانت تحياه بفكرها وروحها ، وهي تؤمن بأن في الفكر شيئاً أكثر من العاطفة ذاتها ، عاطفة أعمق من العاطفة ، وفي الروح شيء أكثر من كل شيء فهي على الرغم ، من انفصامها

عن العالم الذي كانت تعيش فيه ، ومن ترفعها الرومنطيقي الساذج عن الأحداث اليومية العابرة ، إلا أنها كانت تعيش في قلب عصرها ، بل في البؤرة المحرقة منه .

أما الصمم الذي أصابها وهي في العشرين ، فقد جعلها أكثر حساسية ، من أية فتاة في مثل نبوغها وحساسيتها وعناقها للحياة .

كانت « بشكر تسيف » ، قد انتهت ، في سن مبكرة جداً ، من قرارها الحاسم ، بأن تحتمل كل شيء في « حياتها » ، حتى « الموت » ينبغي أن تواجهه بمضاء من ارادة الحسم . إنها لم تستطع أن تغلق نفسها عن العالم ، وأن توصد أبواب روحها المتأجحة بوجه الحياة ، لأن في أعماق هذه الفتاة الغريرة الساذجة ـ كما تبدو ـ تكمن انثى مريعة فذة الغرائز . . . حواء تلتهم الثمار المحرمة التهاماً . فقد التقى فيها النقيضان : براءة الطفولة وطغيان الانوثة . ومن هذا التناقض السحري اللون في شخصيتها بدا اهتمامها في النقائض على أشدها ، إذ كانت « نرجسية » ـ بالمعنى السيكلوجي الحديث ـ إلى أقصى حدود النرجسية ، ولكنها ، في الوقت ذاته ، كانت ترى في الناس « الآخرين » الملاذ لخلاصها من رهق الحب الذاتي المسرف. فكانت دائمة الشوق ، وبالحاح ، لأن تشارك في الحفلات العامة ، كما يشارك فيها غيرها ، من الفتيات ذوات الطبائع والامزجة العادية . كانت في أعماقها ، تتمنى ان تكون مثل الأمير هاملت تماماً ، كما كان بروفروك بطل ت. س. اليوت ، الذي كان يدلف أيضاً ، مثل « المدموازيل » ، مع أصحابه إلى الحجرات المطلة على البحر ، حتى توقظهم الأصوات الانسانية ويغرقوا !

إنها في جانب من توترها الكياني ، تشبه بروفروك ، كما تشبه جيلاً بأكمله ، من أولئك الذين احسوا ، لأول مرة بضغوط السأم والعقم والبوار ورعشة الفناء .

إنها في بعض الصور التي ابدعتها ، تشبه « اليوت » في طوره المتوتر

الهادىء . ثياب من نار لا تحتمل ، ولكن ليس بوسع المرء أن يخلعها . . . تلك هي الفاجعة الحقيقية . ففي أفضل الأحوال ، نار ومصير بائس . أما الحب ، فهو تلك اليد التي تكمن لتحوك لنا تلك الثياب النارية .

وإذن ، فهذه الفتاة قد عانت فاجعتنا جميعاً ، ولكنها كانت تبتسم بسمة أولمبية هادئة رصينة ، دونما اكتراث للعالم بأسره . هذه الفتاة التي ما آنستها ، في اغترابها الروحي ، صلات باريس ، ولا مشاهد الباليهات . فقد عاشت في فزع تتحطم في اجوائه المخنوقة طاقات الابداع ، ولكنها ظلت ، بالرغم من ذلك ، تعتصم بعالم ذاتي عجيب لتبدع . كان مرض الصدر ، ينهش رئتيها . ولكن نظرتها كانت ما تزال تشع ، وصدرها ما زال شامخاً من وراء « البلوزة » الزرقاء الغامقة اللون ، بدأب وتصمم . ولكن كان يبدو ، أن هذه الفتاة « مدموازيل ماري » ما كانت لتلفظ آخر انحابها ، إلا بعد أن تنجز شيئاً ما ذا أهمية بالنسبة لها وللعالم . كانت الحلول التوفيقية ، أبعد ما تكون عن طبيعة هذه الفتاة التي ما كانت لترضى لنفسها مواقف « البين بين » ، حتى في الأمور العابرة التافهة . فقد كان بوسع بشكرتسيف أن تظهر في الصالونات ، فتاة ثانوية الأهمية ، ولكنها ما كانت لترضى لنفسها أن تقف في عالم الفكر والروح هذا الموقف ، حتى لو استدعى ذلك أن تهشم طموحها الدنيوي . ومن هنا ، نجد أن ما تركته ماري بشكرتسيف من يوميات صادقة صريحة ، كان بمثابة التحدي للعالم بأسره . وحيث أنها لم تطلب أية هدنة مع العالم الخارجي الزاحف عليها ، فانها هي أيضاً لم تهادن العالم قط ، حتى ولا هدنة وجيزة الأمد .

ولكن ، على أي نحو كانت تسلك هذه الفتاة مع العالم ؟

إن هناك أنماطاً شتيتة ، من السلوك الانساني ، ومن المواقف المتباينة . فهناك شخصيات معينة وعادية ، بوسعها أن تسيطر على الآخرين . والكاتب أو الشاعر أو الفنان يستطيع أن يأسر الناس ، عندما يحاولون فهمه . ولكن هذا

الاسر أو التأثير يظل على السطح دونما أبعاد ، إذا لم يكن سر هذا الأسر وسحره ، صادراً من أعماق روح فذة .

ولقد كانت « مدموازيل ماري » قادرة على أن تأسر وتؤثر ، من أعماق روح فذة طاغية ، على جميع من عرفوها وجهاً لوجه ، أو عن طريق يومياتها ، التي نشرت بعد ذاك .

فلقد عالجت ، في هذه اليوميات ، ذات السحر الآسر ، موضوعات من صميم عالمنا هذا . . . الخوف . . . الجزع . . . القلق . . . . الموت . . . الدين . . . .

كان بامكان ماري بشكرسيف ، بطاقاتها الابداعية المرصودة ، أن تكون نجماً في العالم ، وأن تكون نجماً ساطعاً ، ولكنها ظلت تتساءل عن التجربة ، وتبحث عنها ، أعمق فأعمق . . . كانت تتساءل عن مكانها ، في عالمها الحقيقي ، لا في عالم الآخرين ، الذي تراه بعيداً كابي اللون ، ذي ظلال ثقيلة . ومن هنا صدر قلقها المبدع .

فالقلق الروحي المبدع ، لا ينشأ بالضرورة عن الاثم ، أو عن شعور مرضي بالاثم ـ كما يرى بعض القديسين ورجال الله ـ ولكنه ينشأ من مصدرين انسانيين اساسيين : أما « الرغبة في التغيير » أو « الخشية في التغيير » . وفي هاتين الحالتين ، يصارع الفرد قوى العالم الخارجي ، ذلك الصراع الذي ينجم عنه ذلك التوتر القلق . وقلق جيلنا هذا ، والذي عبرت عنه بشكرتسيف ، ناجم عن « الخشية » لا « الرغبة » ، لذا فهو مرتبط بالفزع والكدر والهموم وتهاويل الفناء . . .

ذلك هو قلق عالم ، عبرت عنه بشكرتسيف . . . انه القلق من جميع اقانيمه الحية للعصر : « هل ستحيلني يا رب ، إلى مصير الاعداد العديدة من

هؤلاء الذين لا نصيب لهم قط . . . حتى ولا مجرد اسم محفور ، على الحجر ، فـوق قبورهم ؟ »

وهكذا ، ظلت هاتيك الاقانيم الحية ، وعلى رأسها « الموت » ، هي المشكلة الأولى في « الحياة » بنظر مدموازيل ماري بشكرتسيف . . .

كافافي شاعر التجربة التاريخية

يقدم لنا الشاعر اليوناني قسطنطين كافافي[1] ، حالة خاصة من حيث هو شاعر وانسان . فقد ولد هذا الشاعر عام ١٨٦٨ ، وقضى الشطر الأعظم من حياته في الاسكندرية ، حتى توفي فيها عام ١٩٣٣ . وقد أنبتت الصلة ، بينه وبين الحياة المعاصرة ، كما لم تقم بينه وبين العالم المتحضر القديم أية صلة عادية مباشرة . وهذه الحالة ليست فريدة في نوعها . فالولايات المتحدة قد برهنت أكثر من مرة ، على أنها عاجزة عن تقديم احساس مطمئن بالبيئة ، الأمر الذي دفع ببعض الكتاب إلى أن يهجروا الولايات المتحدة ويستوطنوا أوروبا ليعيدوا علاقات الجنس واللغة التي انفصمت فيهم . فما فعله هنري جيمس وت. أليوت في بريطانيا ، وما فعله ستوارت ميريل وفرانس فيلي ـ غرفن في فرنسا ، لم تكن سوى حالات نموذجية لعدد كبير من الناس هجروا بلادهم لأنهم لم يستشعروا الانسجام في أوطانهم ، فذهبوا يبحثون عن بيئة مضمونة وراحة في الروح .

إن كافافي يوناني يتحدث اللغة اليونانية ، ولكنه لم يعش في وطنه الأم ، بل عاش في مدينة الألسن العديدة . . . مدينة الاسكندرية النصف الشرقية التي لم تكن تقاليدها الاسلامية والمصرية لتعني شيئاً بالنسبة اليه . فلقد كان كافافي يفتقر إلى شيء أكثر مما كان يفتقر اليه هنري جيمس في نيويورك . كما أنه لم

(١) اعتمدنا في كتابة هذا البحث على ديوان الشاعر قسطنطين كافافي وعلى ما كتبه البروفسور سي . أم . باورا .

يكن شبيه مواطنه جون باباد ايما نتوبولس الذي اشتهر كشاعر فرنسي تحت اسم جان مورياس . فكافافي لم يختر له موطناً في القارة الأوروبية ، بل أقام في الاسكندرية ، وانفصم عن الحاضر ، وارتبط بالماضي ، ذلك العالم الذي يعرفه من الكتب فحسب . . . الماضي الذي عاش فيه بقوة عبقريته لا غير!

فافتقار كافافي إلى السناد أو الأرضيـة قد جعل اتجاهه مثيراً لأكثر من سبب واحد . فهو لم يعمد إلى استخدام الأنماط اليونانية أو الأوروبية في شعره ، كما لم يكن مديناً للشرق في شيء . فأسلوبه هو من ابداعه لا غير ، إذ هو انعكاس لمزاجه وظروفه الذاتية ، يفوده في ذلك كله ، حسه الغريزي بالألفاظ . فلقد أخضع كافافي اللغة التي كان يتحدث بها ، لأغراضه الشعرية . وفي ذلك ما فيه ، ولا ريب ، من المزالق والمخاطر ، لأنه قد أقدم على السير ، إلى أرض بكر عذراء لم يسبقه إليها أحد من قبل . بيد أن حسه المرهف بالالفاظ ، وروحه النافذة الثاقبة البصيرة قد دلته على ما ينبغي أن يقوم به .

وبالرغم من أن كافافي يقف خارج نطاق التقاليد الأوروبية ، بل خارج أي نطاق سابق ، إلا أنه يمثل روحاً جديدة في الشعر ، لأكثر من سبب واحد . فهو واقعي ، بالسليقة ، إذ أن ما يكرث به نفسه ، أولاً وقبل كل شيء ، هو مسرح الحياة الواقعي . ولقد وجد في مسرح الحياة هذا ضرباً معيناً من الاثارة ، كما نظر اليه نظرة زاهية مشرقة من خلال تجربته هو نفسه . ولعل هذا هو مرد طاقته الخلاقة . فهو لم يكن معنياً قط باستقصاء الخيالات واستكشاف الاحلام ، بل حاول أن يضفي على الماضي ذلك التنوع الذي وجده في محيطه المعاصر الذي عاش فيه . هذا ومن ناحية أخرى ، كان حس كافافي حساً طبيعياً غريزياً . فلقد درس هذا الشاعر آثار الماضي الخالدة ، ولكن دراسته هذه لم تغمض رؤ ياه أبداً عن طبيعة الشعر الحي ، بل على العكس من ذلك قد أمدته هاتيك الآثار بجوهرها الحقيقي وصفاتها التي لا تتغير .

لقد كان كافافي رجلاً عصرياً من حيث نظامه الفكري ، وأن وحيه لم يكن وحياً طيعاً متدفقاً ، بل كان ذلك الوحي يواجه صرامة الحكم النقدي الذي يمارسه الشاعر نفسه ، والذي كان لا يطمئن أبداً للعواطف المتدفقة الجياشة التي لا ضابط لها . فشعره الذي خضع للنقد الصارم العنيف ، هو من ذلك الضرب من الشعر الذي يتسم بسمات الامعان والتمحيص والمعاناة . ولا غرو أن يتطلب هذا المزيج من المواهب حقلاً ملائماً للتعبير . ولقد وجد كافافي هذا الحقل في مدينة الاسكندرية ، إذ كتب فيها جميع قصائده الرائعة . فإن كافافي هو من ذلك النمط من الناس الذين يبحثون عن موضوعات تمكنهم من العثور على الاهمية العميقة للحاضر . ولو لم يكن كافافي متمتعاً بتلك العبقرية التي قادته خلال تجاربه الشعرية لظل ذا مدى شعري ضيق . ولكن كان على كافافي أن يبتدع لنفسه ركيزة أو اسناداً يعتمد عليه . فعمد إلى تقاليد العالم الأغريقي في شرقي البحر المتوسط يستلهمه باعتباره مصدر هذا السناد . ففي الماضي وجد الطمأنينة لأنه ، في النهاية ، قد أحس بأنه ينتمي إلى ذلك العالم القديم ، وأنه يتحدث بلغته ، ويشارك في شمسه وهوائه . فهو لم يعن بعصر الاغارقة الكلاسيكيين ، ولم يشارك في مفهوم هيلاس الرومانطيقي ، من حيث أن هذا المفهوم عالم من عوالم الآلهة والأبطال ، ومواطن الحرية ومهد الحضارة . ولم يكن لديه أيضاً ذلك الحب البرناسي للجوانب النحتية والتصويرية من الحياة الاغريقية . فالذي كان يكرث به نفسه ، أولاً وقبل كل شيء ، هو ما يفضي به إلى الاحساس الصادق بالطمأنينة ، ألا وهو العالم الأغريقي الهليني المتباين الذي انتشر يوماً ما من جزيرة صقلية إلى آسيا الوسطى ، والذي عانق أناساً لم ينحدروا من أصلاب يونانية ، ونعني بهم أولئك الذين تحدثوا اليونانية بلكنة آسيوية . . ذلك هو موضوع دراساته ، وتلك هي النغمة الشائعة في شعره الذي تتوافر فيه خصائصه الفريدة .

فلقد تشبعت روحه ذلك كله ، بعناية الرجل الباحث المدقق فهو لم يعن

بهذه الدراسات لما فيها من عزلة وانعزال ، ولكن لصلتها الوثيقة بالحاضر ، ولما فيها من قوة جذب دائمة ، بل لما فيها من سحر حي يتناول التناقضات الدراماتيكية .

هكذا . . تحول كافافي شاعر العالم الهليني ، لأنه وجد في هذا العالم الجذور التي افتقدتها الاسكندرية المعاصرة ، كما وجد فيه السناد الذي يضيء فصولاً عديدة من التجربة الانسانية .

إن هذا الكشف قد مكن كافافي من أن يحل تلك المعضلة التي تقض مضاجع عدد كبير من الشعراء المعاصرين . فالشاعر بحاجة إلى رموز وأساطير ، من أجل أن يقيم الشكل المستقبل لأفكاره التي لم تتخذ شكلاً بعد ، لذا فإن عليه أن يقيم الرموز ، بغية نقل معانيه في أمدها الأقصى . وللشعراء الأغريق القدامى وفر من الصور والرموز الميثولوجية ، تلائم أي موقف من المواقف . أما العالم الحديث فيفتقر إلى مثل ذلك النظام الذي تشيع في أرجائه . فعندما بدأ مالارميه بكتابة شعر رمزي مطلق ، وجداً رموزاً في تجربته الذاتية ، ومن هنا وجد قراؤه عسراً في القبض على ناصية معانيه التي كان يذهب إليها . وقد أدرك شعراء آخرون هذا العسر ، فحاولوا أن يتغلبوا عليه ، بأن أقاموا لأنفسهم ميثولوجيا خاصة بهم أو تبنوا ميثولوجيات معينة . على أن كافافي ، إذ كان يستخدم الرمز في شعره ، لم يكن يرهق قراءه في معرفة الأقاصيص التي يشير إليها في شعره شأن ييتس وايليوت ، كما أنه لم يكلف أحداً بإيضاح ما كان يهدف إليه في هاتيك الرموز التي كان يستخدمها في شعره . وأننا لنستطيع أن نفهم شخصيات كافافي على الفور ، دون الرجوع إلى أي مرجع آخر . فشخصياته واضحة ، ولها قوة جذب مباشر . وكما كان شعراء الرنيسانس قادرين على استخدام آلهة اليونان ، من أجل اغراضهم الشعرية بوضوح ، كذلك استخدام كافافي الشخصيات التاريخية الاغريقية بوضوح ، لا يقل عن وضوح آلهة شعراء الرنيسانس انفسهم . فشخوصه آدميون حقاً ، فيهم واقعية

ووضوح . . فهي رموز لها صفة الشمول ، بمعنى أنها تمثل انماطاً خالدة باقية .

بيد أن كافافي ، لم يستطع أن يكشف طريقه النهائي دفعة واحدة ، إذ أن قصائده الأولى التي كتبها قبل عام ١٩١١ تدل على أنه في عناء من هذه التجربة وانه ـ يومذاك ـ لم يكن قد استقر بعد على هذه الطريقة ، بصورة نهائية .

في هذه المرحلة ، لم تكن أفكاره قد اندمجت بالصور التي تمتلكها مخيلته بعد ، بل كان في قصائده التي كتبها آنذاك ، يبدأ بفكرة تجريدية ، ثم يختار لها صورة للتدليل على أهمية هذه الفكرة دون تحقيق الدمج الكامل بين الفكرة والصورة ، في وحدة واحدة ، ومثال ذلك أنه قد عني في قصيدته « ترموبيلي » بنمط خاص من النبل الانساني . وإن المثال الذي احتوته هذه القصيدة ، كان ذا اهمية بالغة ، بالنسبة اليه ، غير أنه قد تناول هذا الموضوع من زاويته الاخلاقية أكثر مما تناوله من زاويته التصويرية . فكانت النتيجة أنه طرح أمامنا « موقفاً مصوراً » لا غير ، وأن قصيدته هذه تحتوي على اجواء سحيقة القدم ، لا سيما عندما تلامس بعض القضايا العليا :

« الشرف لأولئك الذين أقاموا الحدود
على حيواتهم ، والذين حرسوا ترموبيلي ،
الذين لا يجانبون واجبهم قط ،
بل كل ما يفعلون قويم ونبيل . . . »

كان اهتمام كافافي بالتاريخ ، إهتماماً زاهياً ، فقد تعلم منه الدروس ، على طريقته الخاصة ، فرأى في كثير من الأحداث امثلة ثابتة على المعضلات الانسانية . وكان ، أول الأمر ، يتوخى استخلاص الحقيقة الثابتة في الحدث ، ومن ثم ، تقديمه الينا بطريقته الخاصة .

ففي قصيدته « الطرواديون » يرى في حصار طروادة مثالاً على الحالة الانسانية ، التي يجد فيها الانسان نفسه أنه قد قضي عليه بالدمار ، وهو مع

ذلك لا يكف عن النضال ، بل تواتيه بوارق الأمل بين حين وحين . وفي قصيدته « ١٥ مارس » يلتقط كافافي قصة ذلك العراف الذي انذر قيصر من ١٥ مارس ، ثم يحاول كافافي أن يجعل من ذلك درساً للانسان وهو يستمتع باحتياز السلطة . . وفي قصيدته « الله يهجر انطونيو » يقدم لنا الشاعر قصة رواها فلو طرخوس ، وأفاد منها شكسبير . تلك هي قصة انطونيو الذي هجره هرقل .

. . . وقل وداعاً . . وداعاً للاسكندرية ، فقد بؤت بالخسران !

وفي قصيدته « إيتاكا » يرجع كافافي إلى تعثر أوديسيوس في عودته إلى الوطن ، ويستخلص منها الشاعر مغزى عميقاً ، وهو أن « البحث » أهم من الغاية من البحث » ، فالبحث يقدم لنا تجارب تفوق كل تقويم ، وأن هذه القصائد جميعها متماسكة متلاحمة ، على نحو أشد اسراً مما نجده في قصيدة « ترومبولي » . وعندما كان كافافي يكتب هذه القصائد ، تمكن من اكتشاف ذلك النمط من الفن الذي يلائم مواهبه ، والذي من شأنه أن يخرج لنا اثاره الموسومة بخصائصه الذاتية . وهكذا أقدم كافافي على طرح الموقف الذي يستنبطه من الماضي ، طرحاً موضوعياً ، إذ يمر عليه دونما تعليق . وهذا ما نجده في قصيدته « الخطوة الأولى » التي كتبها في هذه المرحلة . وفيها يعرض كيف أن الشاعر « ثيوقريطس » ينعي على الشاعر الشاب « يومينس » يأسه من تحقيقه الأشياء العظيمة التي يأمل تحقيقها . فيقول له : إن محض بدايتك كشاعر هو أمر عظيم بحد ذاته . وفي قصيدته « آثار الأقدام » نجد كافافي أكثر تكاملاً ونضجاً ، إذ يحدثنا كيف أن كهنة « نيرون » كانوا قلقين في مذبح المعبد ، وهم يصيخون السمع إلى صوت رهيب .

« أنهم ليفهمون معنى ذلك الصوت ،
وهم الآن يعرفون وقع أقدام المنتقمين » .

فالموقف هنا ، كما يفهم من سياق القصيدة ، موقف مستقل ، واللمسة

الشخصية ، قد وقعت تحت طائلة ضبط عنيف للنفس . والمهم في هذه القصيدة ، هي تلك اللحظة التي يتضح فيها مصير نيرون ، ذلك المصير الذي يسير بخط معاكس لنيرون ذاته . وما نجده من موضوعية في هذه القصيدة ، نجده في قصيدته « الملك ديمتريوس » . وفيها يحدثنا كافافي كيف أن ديمتريوس يخلع كساءه المذهب ، ويلبس كساء بسيطاً ويتيهاً للهروب ، بعد أن انقض عنه أجهل مقدونيا .

كل هذه المواقف يطرحها علينا الشاعر بحس تاريخي دراماتيكي دقيق . وإن سر القوة في هذه المواقف يعيد إلى الأذهان مواقف أخرى قد وقعت فعلاً في الحياة . فكافافي هنا يستخدم الماضي ، لتفسير الحاضر ، ولتفسير الطرائق التي لا تتغير أبداً في حياة الانسان .

وما لبث هذا الضرب من الفن ، عند كافافي ، ان ازداد تعقيداً وعمقاً ، ففي قصيدته « بانتظار البرارة » التي كتبها قبل عام ١٩١١ ، يبتدع كافافي « اسطورة حقيقية » وهي قصة فيها ثراء وغنى ، ولها اهمية وشمول . فالمشهد ينسحب امامنا في نهاية العالم القديم ، حيث البرارة الغزاة يتأهبون لدخول المدينة الكبرى . فنجد سكان تلك المدينة يأخذون أهبتهم لاستقبال الغزاة بد لاً من أن يصيبهم الفزع ومجلس الشيوخ ينفض ويكف عن تشريع القوانين ، ذلك لأن البرارة سيأتون غداً وهم الذين سيتولون التشريع في البلاد . والامبراطور قابع على عرشه في بوابة المدينة لابساً تاجه منتظراً قدوم القائد ومعه جميع الموظفين ، وهم لابسون أبهى حللهم تهيئوا لهذه المناسبة والخطباء متغيبون . « لأن البرابرة يكرهون الخطب ، ويصيبهم الضيق منها ! » .

فالمشهد أمامنا مليء بالمشاعر المتناقضة والألوان الحادة غير أن كافافي لا يقنع بذلك كله ، بل يبلغ الذروة عندما يسأل : « لماذا كل هذا » ؟

ويختم كافافي هذه الدراما الانسانية ، دون أن يمسها بتعليق ، والكلمات

الأخيرة تكشف عن مدى الفراغ الهائل الذي يحس به كل إنسان حيال هذه الخاتمة .

إن كافافي يقدم في هذه القصيدة موضوعاً شائعاً . فقد كتب الشاعر الروسي فاليري بروسوف قصيدة « الهون القادمون » ، والتي يحيي فيها الغزاة الذين يجتاحون عالماً بحاجة إلى دم جديد . وكتب أيضاً الشاعر الالماني ستيفن جورج قصيدة مشابهة ، على أن كافافي في قصيدته هذه يمس الموضوع بروح مختلفة تمام الاختلاف . فالقصيدة ليست إنعكاساً لرغباته ، ولكنها ثمرة ما أحس به عند الآخرين . . . . إن كافافي ساخر في قصيدته هذه ، إذ تجد عنده ذلك الخبث والمكر الرقيقين ، وهو يصف أردية القناصل والكبراء، وعصيهم التي يتوكأون عليها وحليهم وحللهم .

« ماذا ينتظرون ، متجمهرين في الساحة العامة ؟
البرابرة قادمون اليوم .
ما خطب مجلس الشيوخ عاطلاً عن العمل ؟
ما بال الشيوخ يجلسون ولا يبرمون القوانين ؟
لأن البرابرة قادمون اليوم .
أية قوانين أخرى يستطيع الشيوخ إبرامها ؟
عندما يأتي البرابرة سيشرعون القوانين .
ما خطب امبراطورنا ، صحا مبكرا ؟
وجلس على البوابة الرئيسية للمدينة
متبوأ العرش ، لابساً تاجه ؟
لأن البرابرة قادمون اليوم .
والامبراطور ينتظر ليستقبل
رئيسهم . أعد لقد أعد نفسه .
ليقدم له الوثيقة . وقد نقش فيها

ألقاباً عديدة واسماء شرف .
لماذ خرج قنصلانا ومشرعونا
بلباسهم الأحمر وأردية التوغا الموشاة ،
لماذا يلبسون قلائدهم المرصعة بأحجار الامشت الكرام ،
وخواتمهم ذات الفيروز المتوهج المتألق ،
لماذا يمسكون بصوالجهم اليوم
المنقوشة بالذهب والابريز ؟
لان البرابرة قادمون اليوم ،
وأن هذه تغشى على عيون البرابرة .
لماذا لم يأت الخطباء كدأبهم كل يوم
ليلقوا بخطبهم ، وليقولوا شيئاً ما ؟
لأن البرابرة قادمون اليوم .
وأن البرابرة تزعجهم البلاغة والخطب .
لماذا كل هذا القلق والفوضى ؟
(اية وجوه صارمة هذه !)
لماذا تخلو الطرقات والساحات على عجل
والكل يعودون إلى بيوتهم ، غارقين في الأفكار ؟
لأن الليل قد هبط والبرابرة لم يأتوا .
لقد وصل البعض من الحدود .
وقد قالوا لم يعد هناك برابرة بعد الآن .
ولكن ما الذي سنفعله من غير البرابرة اليوم ؟
لقد كانوا حلا من الحلول !

إن ما يحتويه هذا الضرب من الفن من عمق وبراعة ، يمكن أن نجده في قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » ، التي كتبها عام ١٩١٢ ، وهي القصيدة التي

تقص علينا قصة حفل أقيم أيام كليوباطرة ، عندما كان أطفالها يذهبون إلى ميدان التريض . . لقد كانت مناسبة شعبية عظمى فالجنود في الشوارع ، والأطفال ينصبون ، على الملأ ، ملوكاً !! . . « والاسكندر الطفل سموه ملكاً على ارمينيا وميديا والبارفيين » ويتضمن موضوع هذه القصيدة تفسيره لذاته بذاته . فالاسكندرانيون إذ يخرجون للمشاركة في هذا الاحتفال لا تخدعهم من هذا الاحتفال مظاهره ولا بهرجه ، بل هم يخرجون لا لشيء إلا لأن الشمس دافئة ، وأن الاحتفالات التي تجري في ميدان التريض مظهر فني جميل لا غير ! . . أما الأحتفال فهو ألفاظ فارغة وحسب !

ولعل السحر الذي يأسرنا في هذه القصيدة ، مرده إلى الصدق العميق الذي نجده فيها ، بحيث نكاد لا نشك قط ، أن كل ما قاله كافافي قد وقع فعلاً ، بل نتمنى ـ إذا ما ساورنا الشك ـ أن يكون كل ما قاله قد وقع فعلاً . . . إن في هذه القصيدة لسحراً آسراً لا فكاك منه !

فالتاريخ القديم للاسكندرية ، هو العصر الذي اجتذب كافافي . على أن كافافي لم يقل لنا شيئاً عن كليوبطرة ، هذه البطلة التي يستطيع أن يفخر بها كل انسان ، بل ركز كل اهتمامه على ابنائها الصغار : قيصرون بـن يوليوس قيصر ، والاسكندر وبطليموس ولدا مارك انطونيو . وتتأتى أهمية هذه القصيدة من أهمية مصرع قيصرون وبروز الاسكندر في أثره . ولعل أروع ما في هذه القصيدة ، هو ما يكشف عنه كافافي من هاتيك التناقضات التي يعانيها القلب الانساني على الدوام .

ولعلنا نستطيع تقويم قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » وما فيها من فن ، إذا القينا النظر على ذلك الفصل الذي كتبه فلوطرخوس ، والذي سجل فيه أن انطونيو وكليوباطرة قد أقاما حفلاً كبيراً في ميدان التريض وجلسا على عرشين ذهبيين . وقد أعلنت كليوباطرة ، في هذا الحفل ، ملكة على مصر وقبرص وليبيا

وسوريا السفلى ، بينما منح أولادها الثلاثة الألقاب . فلبس الاسكندر ملابس ملك فارسي ، كما لبس بطليموس الرداء المقدوني . ولقد تمكن كافافي أن يسحب هذا المشهد أمامنا بكل أمانة وصدق ، واكد دور الأطفال الثلاثة ودور الجماهير .

وفي هذه القصيدة الملامح الأساسية لفن كافافي في دور نضوجه ، وفيها تبدو قدرته الخارقة على استخلاص كل ما هو شامل كلي ، في سجلات التاريخ .

إن كافافي قد استمد مادة قصيدته هذه من روائع الأدب الاغريقي ، وأغناها بتفسيرات خاصة ، كانهيار طروادة ومصرع آخيل الشهير ، ومصرع ساربيدون ، غير أنه ما عتم أن هجر هذا السبيل ، وركز كل جهده على العصور الهلينية والاغريقو - رومانية والبزنطية ، بكل ما تحتويه هذه العصور من قضايا مشوشة غامضة وشخصيات غريبة . فمخيلة كافافي الغريبة ، قد دفعته إلى التعلق بالشخصيات والمجتمعات التي عملت على خلق تناقضات غير عادية . وهذا الدافع بالذات ، هو الذي دفعه للكتابة عن شخصيات يغلفها الغموض من أمثال نيرون ، وجوليان والبطالسة ، والسلوقيين والمسيحيين الاوائل ، والنحاتين والرسامين في العصور الأخيرة للامبراطورية الرومانية وحكام بزنطية والأمراء المقيمين على تخوم العالم الهليني . أما عصر هيلاس العظيم ، بكل ما فيه من بساطة رفيعة ، فلم يكن موضوعاً ملائماً لذوقه المرهف . فلقد كان كافافي ، دائماً ، في سبيل البحث عن التناقضات الحادة والازمات المفاجئة ، إذ هو معني أبداً بتلك الأحداث الصغيرة التي يرى فيها تعبيراً عن الانسان ، أكثر مما كان معنياً بدروس التاريخ الكبرى . وكان يعاني إحساساً حاداً عميقاً بعودة الماضي إليه حياً ، بحيث يستطيع أن يفسر ذلك الماضي عن طريق الحاضر .

إن شعر كافافي خال من البهرجة والتزويق ، بالرغم من أنه حاول في

قصائده الأولى ، أن يزيد من تأثيره الشعري على القراءة . غير أنه أدرك ، بعد أمد وجيز، أن الرموز التي انتزعها من الماضي ، هي كل ما كان يحتاج إليه في خلقه الشعري . فشعر كافافي ، شعر دراماتيكي ، من النسق الأعلى ، وهو شعر موضوعي في الوقت ذاته . وأن الأسلوب الذي صيغ به هو الشعر يلائم ملاءمة خارقة تلك الدراماتيكية وهذه الموضوعية . فشعر كافافي ليس من الليريكية في شيء ، بل هو دراماتيكي في الجوهر والموضوع . فالألفاظ التي يستخدمها كافافي الشعر ، فيها من القوة والعنف ، ما يجعلها قادرة على التعبير عما ينبغي أن يعبر عنه الشعر . . إن تلك الألفاظ ، تعكس العواطف والانفعالات والريب . والشكوك والشخوص أنه شعر نستشعر به جبروت قوته كلما امعنا في قراءته . فالشخوص المنبعثة للحياة من الماضي السحيق ، إنما تعود إلى الحياة لتؤثر وتجتذب الأحياء . فكافافي يقف على الوسط الخطر ، بين موقفين متطرو ن ، وأن وقوفه على هذا المنزلق الخطر قد أساء إلى سمعته في اليونان ، إذ اضطر أن يستخدم الشائع من الألفاظ ، لا بل المبتذلة احياناً ، من أجل أن يحقق ضرباً من التأثير معيناً ، كما فعل في قصيدته « بانتظار البرابرة » .

ومع أن كافافي قد عالج موضوعات واسعة ، إلا أنه كان يميل دائماً إلى تناول عنصر التناقض في ذات الانسان ، أو بين الانسان والانسان ، أو بين الانسان وظروفه واطماعه . إلا أن ذلك كله ، لا يؤلف الخصيصة الأساسية في آثاره . فهو يكشف عن تلك التناقضات التي تدور رحاها في الوجود الانساني ، بحيث يبدو أمامها ، أن كل حل عسير المنال ، أو مستحيل التحقيق . ومن هنا ، أن كافافي ، يعرض علينا الأزمة الفردية ، بصورتها الدراماتيكية . فالصراع هو دائماً ، موضوع كافافي ، وهو يرى أن تحويل الصراع ، إلى عنصر دراماتيكي هو الشيء الوحيد الصادق بالنسبة للطبيعة الانسانية . وهو في قصائده ، لا يكاد يقص علينا أية قصة ، بل هو يفني نفسه بلباب المواقف وجوهرها ، حيث العوامل الانسانية تعمل عملها ، ثم يعود فيمحص كل

متناقض كامن في أعماق الروح الانسانية .

إن مواقف كافافي تتفاوت في نوعية صراعها الذي تتفجر داخل النفس الانسانية ولها أسباب عديدة تولدها وتستحثها . فالانماط التي يصورها لنا كافافي ، أنماط شائعة يمكن أن تجد نماذج منها في مصر والهند ، وفي كل قطر يقف متوتراً ما بين تقاليده وبين ما تلقاه من الخارج . ويمكن أن نعثر على مثل هذا التناقض عند كل انسان مشدود ما بين المتعة والتقشف ، مشدود ما بين الروح والجسد .

ففي قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » نجد كافافي يعرض علينا الصراع الذي تدور رحاه بين اليقين الديني والحب الطبيعي . فبطل هذه القصيدة شاب فقد أباه . اما الرابطة بينه وبين ابيه فكانت من هذا النوع من الشد والعنف . . .

هذا هو منطق القصيدة . فالشاب يؤمن إيماناً لا يتزعزع بأحكام الكنيسة ، ويرفض رفضاً قاطعاً كل مناهض للمسيح .

ولكن الانسان يقع دائماً وابداً في ذلك التناقض الابدي . . إنه التناقض بين فرضياته وكبريائه . فهو يخطط ويأمل ويعمل ، كما لو كان ما يعتقد هو الحق الذي لا سبيل الى الشك فيه ، غير ان الحق يظل بعيداً كل البعد عما يرى ويعتقد . وان هذه السخرية التي تحتفظ بها الظروف للانسان ، كانت الموضوع المحبب دائماً لتوماس هاردي ، والتي احالها في آثاره إلى اهداف مأساوية رفيعة من حياة الانسان . فنحن نستشعر احياناً ان الظروف تعمل وتخطط كما لو كانت عن سابق قصد وتصميم ، لتحبط مساعي الانسان . وان الاغارقة قد استخدموا هذا التناظر بين فرضيات الانسان وظروفه الواقعية ، استخداماً كاملا . وذلك هو بالضبط « القدر » الذي يحاول الانسان عبثاً ان يتخطاه ، الى ان تحين اللحظة المواتية ، فيضرب القدر ضربته .

ولقد وضع كافافي هذه التجربة في قصيدته « حد بيرون » . فبعد ان يقتل نيرون امه ، يقوم بزيارة الى اليونان هو وزوجته ، ويزوران « دلفي » حيث تقول له العرافة هناك : « حذار من ثلاثة أعوام ، ومن سبعين عاماً » . ويظن نيرون ان الثلاثة والسبعين عاماً هي الحد الذي ستنتهي عنده حياته ، فلا يكرث نفسه بذلك ، وهو في ريق الشباب ، فيطرح القلق ويلقي بنظرة الى ما قضاه من ايام في اليونان :

« . . . في المسارح ، في الحدائق ، في الملاعب ،
ساعات المساء في مدائن آكيا ،
والافضل من ذلك ، نور الاجساد العارية . . . »

هذا هو وهم نيرون . . . تلك هي وجهة مصيره . فقد كانت تلك السنة هي السنة التي اطاح بها « غلبا » بنيرون من العرش . وهنا ينتقل كافافي من مشهد الوهم الى مشهد الواقع .

« . . . فان (غلبا) يقوم سراً في اسبانيا
بتجميع جيشه واعداده .
انه هو الرجل ذو الثلاثة والسبعين عاماً » .

وفي قصيدة « أحد آلهتهم » يلتقط كافافي موضوعاً استمده من العالم الاغريقي ، له مشابه من ذلك الفصل الذي نجده في كتاب « اعمال الرسل » في العهد الجديد ، حيث نجد ان ليسترابول بارناباس يؤخذ الى المريخ والمشتري .

أما تطلع كافافي لاتجاه حركة الروح الانساني ، فهو اكثر من محض اهتمام فكري . ففي قصيدته « في منطقة ما من آسيا » نجد كافافي يعالج موضوع اندحار انطونيو امام اوكتافيوس ، في معركة اكتيوم الفاصلة في التاريخ[1] ،

---

(١) لم تكن معركة اكتيوم ـ كما اظن ـ انتصاراً لروح روما الحقيقية على روح روما المنحلة ، بل كانت =

والتي كانت بنظر فرجيل وهوراس نصراً لروما الحقيقية على روما المنحلة . وان كافافي يعمد الى تصوير هذه اللحظة : لحظة انهيار انطونيو ، حيث تتسامع انباء ذلك الانهيار شعوب آسيا الصغرى . . يرد هذا النبأ العظيم الى اناس يؤمنون بنصره الاكيد ، ولكنهم في تلك اللحظة بالذات ، يتسامعون النبأ كأن شيئاً لم يقع ، فلم يعد انطونيو يعني اي شيء بالنسبة اليهم .

لقد كانوا يقولون ان انطونيو « انه هو الذي خلص الرومان من اكتافيوس الهدام » . اما الآن ، فهم يقولون هذه الجملة بالذات ، مع « تغيير طفيف » . . انهم يحذفون اسم اكتافيوس ويضعون اسم انطونيو مكانه . . « إنه هو الذي خلص الرومان ، من انطونيو الهدام ! ! »

الفارق هو كلمة واحدة لا غير ! !

وفي قصيدته « ارسطو بولوس » يبدأ كافافي القصيدة بمشهد الحزن في بيت « هيرود » فالملك قد استبد به الحزن ، لأن « ارسطو بولوس » قد غرق ، وجميع من في سوريا حزانى افقدهم الحزن صوابهم ، لا سيما الفنانين والشعراء الذين اعجبوا بأرسطو بولوس ، غير اننا نسمع صرخة مريعة : هي صرخة أم « ارسطو بولوس » . .

« هي تنتحب وتهذي وتشتم
فكم خدعوها ! . . ولكم غرروا بها
ولكم نالوا ما أرادوا !
ثم انهم تركوا الدار « الاسمونية » خرابا !
كيف افلح الملك الشرير
الخائن . . الوضيع . . الفاتك »

= سقوطاً مريعاً في وجهة التاريخ وسياقه ، لانها هي بداية عصر الانحلال الفكري الذي ساد في الالف سنة التالية : فلقد كان انطونيو يمثل آخر اشعاعة للروح الرومانية القوية . الناصعة ، بينما مثل اكتافيوس روح السقوط والانحلال والعزلة عن الكون في فوضى الخرافة العمياء .

ذلك ان « ارسطو بولوس » لم يمت إلا بيد « هيرود » نفسه ، وان الاحزان التي تشيع في قصر « هيرود » لم تكن سوى احزان زائفة باطلة . . . حتى حزن ام « ارسطو بولوس » على ابنها قد تضاءل أمام حقدها على الملك .

تبدأ القصيدة بجو كاذب من العواطف ، ثم تتحرك القصيدة في اعماق جديدة ، تضيع فيها الكراهية والآلام في صلب الدراما .

اما في قصيدته « مرض كليتوس » فإن كافافي يفتتحها بموقف شبه عاطفي ، ذلك ان كليتوس ذلك الاغريقي الرفيع قد انهار بسبب إخفاقه في الحب . تلك هي البداية ، ولسنا بحاجة للنهاية ، إذ اننا نستطيع التعرف عليها من خلال تعاطف كافافي مع كليتوس وأمثاله ، ومن خلال حرصهم على مصائرهم . ويطور كافافي القصيدة تطويراً أشبه ما يكون بالمفاجأة ، إذ يصور لنا مربية كليتوس التي اهتدت إلى المسيحية تواً ، تعود فتقدم الكعك والنبيذ والعسل ، الى الصنم الذي تعبده قبل تنصرها . فهنا تحل العواطف ذات التركيب المعقد ، محل عواطف كليتوس البسيطة الناصعة .

فكافافي الذي يتعاطف دوماً مع الضعف الانساني ، لا يغمض بصره أيضاً عن القوة الانسانية وجوهرها . فلقد كتب قصائده الاولى التي مجد بها قوة الصبر والاحتمال ، ثم وسع من مدى رؤ ياه فمجد هذه الفضائل اكثر من ذي قبل .

ان كافافي كمعظم الاغارقة يكنّ حباً حقيقياً عميقا ، وإعجاباً حاداً بالجرأة والإقدام ، ومواجهة أصعب المواقف وأعسرها دونما تذمر او استياء ، فلا جرم ان تكون أروع قصائده تلك التي يصور فيها تفوق الانسان .

ومن خصائص « داريوس » يسحب كافافي أمامنا مشهداً في بنتوس أيام حكم ثرياداتيس السادس ، قبل ان يعلن الحرب على داريوس . ويحاول الشاعر ان يصور لنا شخصية داريوس وبواعثه النفسية . وفي لحظة خاطفة يصور لنا كافافي كيف ان خادماً يدخل ، لينهي نبأ اعلان الرومان الحرب ، وعبور جيش

ثرياداتيس الحدود . وهنا يبتهل الشاعر ان تستطيع آسيا الدفاع عن نفسها أمام الاعداء .

وبالرغم من فهم كافافي الثاقب للعقيدة الاولومبية ، إلا انه مدين للمسيحية بالشيء الكثير . فلقد أثبت في كثير من قصائده ، ان المسيحية ما زالت حية صادقة بل ومخلصة لأهدافها . ومثال ذلك ، ما قدمه لنا في قصيدته « موكب الكهان والعلمانيين الكبير » حيث انتقى فيها مناسبة تاريخية رائعة ، وصورها بشعر ينبض بالحق .

ان كافافي ، في عملية اعادة الخلق التاريخي ، يقدم لنا رؤ ياه الخاصة ازاء الحياة ، وبشكل ايجابي . فهو يركز على شخصيات مرضية وظروف شاذة . ولعل هذه الخصيصة بالذات هي موطن الاتهام ضد كافافي . على انه ، تمكن ، على اية حال ، أن يحصل على ذاتية اكثر ثقة وطمأنينة مما وجده في الحاضر ، اذ ان جلال التاريخ قد اعطاه الحركة في الحرية وفي ممارسة إمكانياته وطاقاته الشعرية إلى اقصى حد .

على أية حال أيضاً ، ان هذا الاهتمام العميق في الماضي ، لم يكن هروباً من الحياة ، بل كان هو الاهتمام الاشد فيها . فعملية المجانسة المعقدة بين ذاته وبين الشخصيات التريخية السحيقة ، كانت هي بحد ذاتها ، عملية توسيع وترحيب بشخصيته في كافة الابعاد .

وأخيراً فإن ما حققه كافافي ، يعتبر نصراً جليلا للشعر . فكل قصيدة من قصائده تؤدي مهمتها بنجاح منقطع النظير . . ان ما حققه يعتبر انتصاراً للتجربة الشعرية ، ذلك ان شعر كافافي ، في حدود تجربته هذه ، شعر يسحر الذهن ، وتساهم كل لفظة فيه بتحقيق الاثر النهائي . وحتى التفاوت في نغم القصيدة ، انما يخدم العنصر الدراماتيكي ، مع انه كان يرفض الكتابة بالاساليب الفخمة الجليلة ، التي كان قد مارسها في مطلع حياته الشعرية . .

فكافافي هو شاعر المزاوجة بين الرعشة الشعرية النقية والاحساس الكامل بتعقيدات الضمير الحديث ، ولقد وعى هذه المعضلة ، قبل ان تتضح في اذهان كثير من شعراء اوروبا المعاصرين .

كوفمان من شكسبير الى الوجودية

ولتر كوفمان مفكر ألماني ، أستاذ للفلسفة في جامعة برنستون اليوم . نشأ نشأته الفكرية الاولى في فترة ما بين الحربين العالميتين ، إذ ولد عام ١٩٢١ . فهو من ناحية الفكر ينتمي إلى ذلك الجيل الألماني الذي خرج منه جميع الساخطين والنادبين . وله آثار عديدة منها « الوجودية من دستوفسكي إلى سارتر » و « نقد الدين والفلسفة » و « دراسات عديدة في الأدب والفكر المعاصرين » . وكذلك كتابه الفذ « من شكسبير إلى الوجودية » .

فهو في جميع كتاباته وآثاره يجنح إلى تفسير عصر « اليأس والاحباط » تفسيراً جديداً فيه من أصالة الفكر ما لفت اليه الأنظار . وان تقواه هي التي جعلت بوسعه أن يفسر الكثير من خصائص هذا العصر ـ كما قال عنه أحد النقاد ـ مستعيراً في ذلك قول أمرسون عن أولئك الذين يجاهدون جهاد الروح المر المذاق ، حتى يوحدوا ما بينهم وبين التاريخ ، ولكي يدركوا أن في أعماقهم ، حقاً ، جميع حضارات بابل ومصر وروما وبيزنطه والعصور لوسطى وأوربا الحديثة ويومئذ تتقد بصائرهم وتنفذ ، ويصبح التاريخ جزءاً من ذواتهم ، فيستطيعون تلمس الباعث الحقيقي لكل واقعة من وقائع التاريخ .. في اعماقهم لا في الخارج . من بناء الكاتدرائية الغوطية الى تعصب حركة الاحياء إلى شنق الساحرات في فرنان،إلى حكم الارهاب ، إلى التنويم المغناطيسي في باريس، إلى انتصار نابليون وانهياره .

وهكذا كان كوفمان !

لقد نظر كوفمان الى الانسان فرأى فيه موجوداً يلهث في أرض يباب ، وفي أقسى فصول السنة ، تدمى قدماه على رمال محرقة وأشواك من شجيرات الصبار ! . . عالم فقد جلال المثل الأعلى !

ذلك هو عالم الأرض اليباب ، كما صوره أحد اللاهثين الحانقين من ضياعهم وعليه ، في أرض العقم والجفاف : ت .س . أليوت .

لقد استطاع ت . س . أليوت أن يقنع الملايين المملينة من ابناء هذا العالم الحديث ، بأنها تعيش الضياع المحرق ، على رمال عقيمة جدباء ، إذ أعلن بأنه « ليس بوسع أحد اصلاح ما أصاب الحياة من عطب وجدب ، حيث ولد في عالم غير مستقر » .

وما كاد أليوت يعلن ذلك بصوته الساحق الحانق نهاية رحلة تاير بزياس : « في هذا الكهف المتآكل بين الجبال ، وعلى ضوء القمر الخافت ، وحفيف الحشائش فوق المقابر المتداعية حيث يقوم المعبد هناك » . حتى بدأت أصوات النحيب تتعالى من حناجر الكتاب والأدباء حسرة على ما اصابهم من ضياع . وبدأ هؤلاء النائحون على جثثهم الضالة في اليباب ، يطلقون اللعنات الغضبى ، بوجه المجتمع البليد ، الذي كان هو وحده المسؤول عن عجزهم عن كل ابداع . . لقد ردد هؤلاء مع أليوت ، أنهم حقاً جيل ضائع ، لم يترك حتى آثار اقدامه على الرمال الجرداء . في عالم انقلبت فيه الأبراج اعاليها أسافلها !

ذلك هو الايهام الذاتي الذي وقع فيه هذا الجيل ، والذي انتهى فيما انتهى اليه ، إلى تشويه خطير للتاريخ ـ كما يؤكد كوفمان ، في اكثر من موضع من كتاباته ـ .

لقد أحاط هذا الجيل نفسه بسحب مركومة من الأوهام ، وظن ، بكل سذاجة ، أنه جيل فذ لا نظير له بين الأجيال ، رغم عقمه وجدبه ، أو بسبب من عقمه وجدبه . أليس هو الجيل الفذ الذي انعدم نظيره ، لأنه فقد الحنان

الهادىء العميق . . حنان الحس الديني القديم ، في العصور التي كان يرى الانسان فيها كل شيء مطلياً بالنار ؟

ولقد أحس أبناء هذا الجيل بتلاشى مواهبهم المجدبة أمام العوالم الكلاسيكية الشامخة . . . فمن هم حيال ذلك العالم الشكسبيري المتراحب تراحب الحياة ؟ . . . ومن هم أمام عالم ميكل أنجلو المعتم العجيب ؟ . . . من هم أمام هذا وذاك وغيرهما ممن نقلوا أغاريد الأزل ، وقدموا هنا أزهار الأبدية التي لا تعرف الذبول ؟ . . .

لقد كانوا صغاراً جداً !

ولكن الجواب كان دوماً على طرف اللسان منهم : لقد كان شكسبير مسيحياً راسخ الايمان ، وان لم يكتب عن المسيح ، وكذلك دانتي وميكل أنجلو . . . وحتى أرسطو لم يكن أقل مسيحية من شكسبير وميكل أنجلو . . . ودانتي هو الشاعر الذي صاغ « الخلاصة اللاهوتية » لتوما الأكويني شعراً ملحمياً محلقاً بفضل الايمان .

وإذن فما الذي بقي لعالم اليوم ؟ . . . ان عالم اليوم هو عالم الوجود المنكر الجاحد . ومن هنا كان رد هؤلاء النادبين الساخطين ، بأن الوجودية الملحدة هي أفضل صوت ينبعث من أعماق عالم اليوم .

ان الشاعر المعاصر ، لا يعيش في ظلال ذلك العالم المتماسك الرهيب ، كالعالم التوماوي (نسبة لتوما الأكويني) الذي عاش في ظلاله دانتي . لقد انهار ، مرة واحدة ، وإلى الابد ، ذلك العالم المتماسك المنسجم الرائع . فالشاعر المعاصر ، الشاعر بأوسع المعاني ، لم يعد يحيا ، كأسلافه ، بانسجام ، بل عاد انساناً فاشلا غفلا ، بلا عنوان ، قذفت به المقادير في هذا العالم ، وقد فقد ذلك الاب الالهي الذي كان يرعاه بحنانه . . . لقد هجره إلى الأبد ، ذلك الأب الالهي وتركه وشأنه يتخبط في عالم الهم والقلق والاحباط ، حتى ينتهي بالموت . . . ينتهي بالعدم !

ويبدأ الشاعر المعاصر ، يجهش بالبكاء ! . . مسكين هذا الانسان المعاصر !

ويرى كوفمان أن فاجعة هذا الجيل ، تكمن في عجزه عن انتزاع اي معنى لوجوده . فلقد اخفق هذا الجيل النادب الساخط في أن يحقق المعنى من وجوده على هذا الكوكب الأجرد العاري ، حتى غدا من الأمور المألوفة أن نجد الفنان المعاصر وقد تقطعت الأسباب بينه وبين الحياة ، وبين الآخرين ، بحيث لم يعد له أي سند يتكيء عليه من الحياة ، كما كان الفنان في سالف العصور . حتى الجيل الماضي من الفنانين ، من امثال هلدرلن ورامبرانت وسيزان وفان غوخ ، كان جيلا له القدرة على الاكتفاء الذاتي واستكشاف معنى وجوده . اما هؤلاء المعاصرون الحانقون ، فقد حققوا أضخم عملية اخفاق في التاريخ ، ثم دأبوا على تسويغ هذا الفشل ، بأن عالم اليوم يعيش في غيبة من المثقفين الذين يستطيعون وحدهم أن يتصلوا بآثار الفنان المعاصر !

ان السخط العصري ، قد عاد ملاذا تستظل فيه فيالق طويلة من الأدعياء الساخطين الذين يحققون في حيواتهم اروع ضروب الفشل المجدب .

ويرى كوفمان ، أن في كل عصر ولكل عصر أدعياءه ، بيد ان العصر الحديث ، هو العصر الفذ حقاً في انه العصر الذي احال السخط العقيم الى ستار يحجب معايير التقويم الاصيل .

ان عصراً بأكمله من العصور السالفة ، كان يفخر أيما فخر ، إذا أنتج اكثر من نحات وشاعر وفيلسوف ، وانا ليملأنا الاعجاب بل العجب من عصر ينتج اكثر من ثلاثة كتاب ورسامين . ونرى في مثل هذا خصباً يندر ضريبه بين العصور . بيد ان عصرنا هذا يعج ويضج بالوفرة الوافرة من الأدعياء . والادعياء دوماً يسوغون لأنفسهم وللعالم اخفاقهم ، لذا فلقد لجأ هؤلاء الأدعياء

الى اساليب الاتهام المنظم للجمهور الذي زعموا افتقاره الشنيع لقوى الابداع والامتياز .

لقد كان رامبرانت ، مثلا ، له القدرة على استبقاء ذكره على السنة الناس ، ولكنه لم يحفل بذلك قط ، وآثر ان يمضي قدماً على الطريقة التي اختطها لنفسه في الرسم . وكان يقول ما قاله كريولانس ، وهو في منفاه ـ في مسرحية شكسبير ـ « انني استطيع ان انفيك ! بلى ان هناك عالماً آخر » . . . فكان يعني ان النفي ، في حد ذاته ، يعني دوماً ان هناك منفى . . . اي ان هناك عالماً آخر ينفى اليه الانسان .

ولكن نستطيع أن ندرك مدى الجدب الروحي الذي تحياه هذه الفيالق الطويلة من الأدعياء الساخطين ، يضرب لنا مثلا شكسبير .

ان هذا الفنان الانساني الخالد ، قد عايش جمهوراً خامد الذوق خامل المواهب ، اعتاد ان يدمي كفيه تصفيقاً للدماء الغزيرة التي تهرق دونما حساب ، على خشبة المسرح . ولكن شكسبير الفنان الأصيل ، قد استطاع ان يرد على تحديات ذلك الذوق الخامد وعلى هاتيك المواهب الخامدة ، بأن زاد من ثراء المأساة الانسانية ، بدلا من ان يترخص في فنه ، او يقنع بندب الحظ العاثر .

فالجمهور الخامد الذوق ، الخامل المواهب ، لا يحتاج الى اللعنات تصب عليه صباً ، بل ما يحتاج اليه هو التحدي الخالق المبدع القادر على استكشاف الانسان من جديد .

هذا من جهة علاقة الفنان بالجمهور . اما علاقة الجمهور فيجب الا يفترض فيها الفنان دوماً الاطراء والتمجيد .

ان الاطراء لن يكون سوى عزاء المخفقين من الفنانين !

ويرى كوفمان ان الإخفاق قد دفع بالبعض من كتاب هذا الجيل إلى

الاعتماد على عناصر الاثارة في كتاباتهم . إذ نجد من بينهم من يكتب عن الجنس مستخدماً بعض الادعاءات والمزاعم الفكرية التي هي بمثابة احتجاج سلبي ضد المجتمع ، يضمن إثارة حملات الاستنكار التي هي أوهى ضروب الاستشهاد وأرخصها . وبذلك يضمن هؤلاء الكتاب النجاح الموقوت ، أو يبررون على الأقل ، إخفاقهم الفكري .

إن كتابا أفذاذ ناجحين قد استخدموا الجنس ، وقدموا شيئاً من التنازل للقراء ، ولكنهم لم يفعلوا ذلك قط بدافع من إثارة السخط عن طريق إقحام قيم المجتمع ومثله ، لا ولم يفعلوا ذلك لأنهم لم يمتلكوا شيئاً يقولون . بل فعلوا ذلك ، لأنهم كانوا يرون ان هذا الجانب من الحياة الانسانية جزء من تعقيدات الخلق الفني .

لقد أدرك شكسبير ، بثاقب بصيرته ، الرأي الذي يذهب إلى أن الانسان قد قذف به وسط هذا العالم ، وترك ملقى هناك في حياة موحشة قاحلة تنتهي بالموت . . كان شكسبير يدرك ذلك ، بيد انه كان يتمتع إلى ذلك بقدرة خارقة على مواجهة الواقع دون أوهام أو معاذير . لقد شرع بعملية الخلق الفني دون أن يحرق وجدانه بالتحرق الباطل للطمأنينة في الخلود .

لقد كان شكسبير مسيحياً ، يرى في طريق الحياة طريق الآلام الدامية . ولكن هل كان كاثوليكياً ؟ . . هل كان بروتستانتياً ؟ . . هل كان ارثوذكسياً ؟ . .

ليس ذلك مهما على أية حال . المهم ، بكل ما تحمله هذه الكلمة من جدية ومسؤولية ، هو ما كان يمتلكه شكسبير من محبة حقيقية للانسان . . المحبة في السمفونية الرعوية والمحبة في أفجيني والمحبة في أنتجونا لصفو كليس والمحبة في الكوميديا الالهية لدانتي والمحبة في روائع سيزان ورامبرانت .

لقد كان شكسبير فناناً مترعاً بالمحبة ، فاستطاع أن يحيل هذه المحبة إلى

فن . . . فهو بهذا اقرب إلى غوته منه إلى لوثر ، وهو أوثق صلة بصفو كليس من أي بشري آخر . لقد كان شكسبير يشاطر الاغريق نظرتهم الفاجعة للحياة ، تلك النظرة التي تؤكد ان الخطيئة هي مصير الانسان الذي لا مفر منه ، وبسبب هذه الخطيئة يمضي القدر بطراده الرهيب مع الانسان . على ان كل ما يحتاج اليه الانسان في هذا الطراد الذي يتحول إلى صراع مميت ، هو الشجاعة . الانسان بحاجة إلى أن يفتح رئتيه ويستنشق الحياة بقوة ، فليس هناك حياة ، دون الجرأة على الحياة . وهنا يعبر شو أفضل تعبير عن هذا المعنى فيقول في « منزل القلوب المحطمة » :

« ليست الشجاعة خلاصاً للانسان ، ولكنها هي التي تظهر الناس أحياء » .

إذن ، فالشجاعة ، ليست ولا بأي معنى من المعاني ، طريقاً للخلاص ، بل هي المعيار الذي يميز ما بين موت وموت آخر !

الشجاعة هي التي ميزت في التاريخ بين موت سقراط وموت غيره من الجبناء . . الشجاعة هي التي تميز لنا بين الاستشهاد وغيره من ضروب الموت الحيواني الرخيص .

وهنا تختلط الشجاعة ببعض معاني القسوة . . القسوة على الذات أو القسوة على الآخرين . وبالرغم من أن شكسبير وغيره قد حاولوا دوماً التمييز ما بين الشجاعة والقسوة ، إلا ان جيل الساخطين الجوف لم يكرثوا انفسهم بمعاني البطولة في الحياة ، بل جل ما فعلوه هو ندب أنفسهم في الحياة .

الشجاعة هي البطولة التي يفتقدها هؤلاء الضائعون في مفازة الحياة . فالبطولة هي القوة الصلبة الصامدة التي بوسعها ان تحرك الآخرين دون ان تتحرك . . البطولة ان تكون قيصراً من قياصرة الرومان ولكن بروح مسيحي ـ كما يقول نتشه ـ أو أن تكون لك مخالب دون أن تستخدمها ـ كما يقول

شكسبير ـ . . . البطولة ليست محض قرارات . فإن قيصر كان بطلا ، وكذلك كان هاملت . ولكن شتان ما بين القرارات التي اتخذها هذا والتي اتخذها ذاك . لقد تحرك هاملت كثيراً ، أما قيصر فقد حرك الدنيا بأسرها دون أن يبدي حراكاً انه ـ كما قال شكسبير على لسانه ـ راسخ في مقامه كالنجم القطبي الثابت في السماء من بين جميع تلك النيران المؤججة الملتهبة . . كلها من نار مؤججة وكلها مؤتلق ولكن الراسخ في مكانه من بينها جميعاً فرد واحد .

ان الساخطين اللاهثين من عقم الحياة ، قد يعجبهم هاملت أكثر مما يعجبهم قيصر ، ولكن لا يعجبهم هاملت لسلامة قراراته في الحياة ، ولكن لأن هاملت ـ كما يبدو لهم ـ كان إنساناً ضعيفاً واهناً عاجزاً عن اتخاذ أي قرار . . . إنساناً لا يعرف الحسم .

ويحاول كوفمان ان يفهم هاملت من جديد !

حقاً لقد تحرك هاملت كثيراً ، ولكن ألم يستطع أن يحرك شيئاً في العالم ؟

لقد كان هاملت ـ بنظر كوفمان ـ قوة متحركة محركة كالاعصار العاتي ، لم تزلزله الاحداث .

أما الساخطون الجوف الذين يملأون الأجواء بالنحيب، فليس بوسعهم ان يفهموا قيصر ولا هاملت !

هم أصداف على الشاطىء ! . . . انهم لم يدركوا بعد جوهر المأساة في العالم !

ان جوهر التراجيديا في العالم الشكسبيري او العالم الاغريقي مجلوة رائعة الجلاء والجلال . . . انها الشجاعة . . . انها البطولة . . . انها مواجهة القدر خلال طراده الرهيب للانسان . . . انها التضحية والاستشهاد دون أن يكون للانسان نصيب من الجزاء العادل .

تأمل أنتجونا في مأساة صفو كليس ، تر انها ماضية إلى الموت ، دون ان

يكون هناك أدنى أمل في انها ستنال الجزاء العادل . . . ان ما يدفعها إلى مواجهة الموت ليس هو الامل ، ولكنه الواجب .

فالبطل المأساوي هو ذلك الانسان الخارق الذي يصارع من أجل أن يرفع اللعنة عن نفسه او عن الآخرين . أدرس شخصية أوديب الملك أو شخصية هاملت ، تجد أن البطل من خلال تأدية الواجب يرتفع عالياً محلقاً فوق المستوى العادي للانسان .

اما إذا عدنا إلى مسرحية شكسبير « ترولوس وكرسيدا » وهي الكوميديا الرائعة التي كتبها الشاعر العظيم خلال فترته التراجيدية ، ألفينا ان التعبير التراجيدي قد اتخذ السمة الكوميدية . فالاغارقة المنتصرون صوروا في هذه المسرحية كما يصور الأذلاء المهانون . لقد كتب شكسبير هذه المسرحية في الوقت الذي كتب فيه مسرحية هاملت تقريباً ، ذلك اننا من خلال متابعتنا لتطور الفن الشكسبيري نستطيع ان نستخلص ، بأن شكسبير قد بلغ في هذه الفترة قمة سامقة أشرف منها على الحياة الانسانية والنفس الانسانية ، كما انجابت عن بصيرته لدى كتابة هذه الكوميديا الحجب التي تمنع الرؤيا الصادقة لجوهر التراجيديا وجوهر الكوميديا وعناصر اللقاء بينهما . . اننا نرى في هكتور البطل يلقي بضع كلمات ، في رثاء الانسانية ويحز في نفسه شقاؤها ، ثم يمضي ليعيش بمجد وجلال ، اما هاملت فيرثي الانسانية ويبكي شقاءها ، ثم يظل ينتحب من أجلها حتى النهاية .

واننا لو رجعنا إلى نتشه في كتابه المجيد « مولد المأساة من روح الموسيقى » لرأيناه يصور سقراط ، كما لو كان موقفه العقلي من الحياة والانسان والاخلاق ، هو الذي وضع حداً لعصر التراجيديا . ويذهب كوفمان إلى ان كثيراً من الحق في رأي نتشه هذا ، ذلك لأن النظرة العقلية لا يمكن ان تنتهي بأي حدث فاجع . فالفاجعة منبعها الاحساس ووقدة الشعور الذريع الاثر في السلوك الانساني .

ثم ان هناك حقيقة كبرى يسجلها كوفمان ، تلك هي ان شكسبير ، في بعض مناحى عالمه المعقد الرحيب ، يبدو وجودياً أكثر من الوجوديين ، وذلك من حيث اقترابه من النظرة المسيحية للسلوك الانساني وموقفه من الحياة والكون .

ان كوفمان يرى ان شكسبير يؤمن إيمانا عميقاً بالقوانين الاخلاقية المطلقة . ولعل كوفمان يرى ان البطل الشكسبيري يدخل في صراع مع القدر بدافع من القوانين الاخلاقية ، لا بدافع من سلسلة الاحداث التي تأخذ سياقها عن طريق المصادفات ، على النحو الاغريقي ، فبهذا المعنى تكون القوانين الاخلاقية التي يشير اليها كوفمان هي قوة الالتزام والالزام بالنسبة للبطل الشكسبيري ، على خلاف البطل الاغريقي الذي يسوقه القدر سوقاً إلى نهايته الفاجعة . وبداهة ان هناك فارقاً نوعياً بين البطلين الشكسبيري والاغريقي .

تأمل شكسبير ، وهو يطلق تلك الصرخة الكبرى ، على لسان هكطور في ترويلوس وكرسيدا . . . ان هكطور يؤمن بأن قوانين الطبيعة الكبرى هي التي ستسترد هيلانة من بين أحضان ملك أسبرطة . . . ان شكسبير يؤمن بالقوانين الاخلاقية التي تسير الطبيعة كما تسير الامم والأفراد . ذلك هو التعبير الشكسبيري عن تلك القوة الخارقة المطلقة التي تطارد الشر دوماً وتدخل معه في صراع ، يمثل هذه الطراد الابدي الرهيب في حياة الانسان .

وهذه القوانين الاخلاقية الكبرى ، ذات القدرة الخارقة هي الموكلة بمطاردة الشر وابادته . . يموت هاملت ليندحر الشر . فالاستشهاد ليس موت البطل بقدر ما هو موت الشر ! . . حقاً ان هذه الفكرة منبثة في كثير من تضاعيف مسرحيات شكسبير التراجيدية والتاريخية من امثال عطيل وهاملت وما كبث والملك لير ويوليوس قيصر .

على أن ذلك لا يعني ان شكسبير مسيحي ، بما تعنيه هذه الكلمة من

معنى فان لا مسيحية شكسبير تبدو جلية واضحة للعيان في مسرحيتين تراجيديتين كبريين هما : قيصر وهاملت . فالقضية بالنسبة لبروتوس أو بالنسبة لهاملت ليست هي قضية إيمان وأمل ومحبة ، كما انها ليست قضية ارتكاب خطأ أو اقتراف خطيئة .

هاملت يموت فيتحطم قلب نبيل ـ على حد قول صديقه هوراشيو ـ . . . وينتحر بروتس فيموت تلك الميتة الوثنية الفاجعة والرائعة في آن واحد . . ميتة نبيل روماني أصيل ذي قلب كبير !

ان شكسبير اقرب الى سقراط ونتشه ، اقرب الى ارسطو وغوته من الانجيليين امثال القديس اغسطين والقديس توما الاكويني وكلفن وكير كيغارد وأليوت . وان اعمال شكسبير تؤلف بمجموعها ، صرحاً باذخاً شاهقاً ورهيباً تسوده العتمة المضيئة لعالم وحيد مستوحش بعيد عن الآلهة . وإن كانت في هذا العالم خطيئة فاجعة فهي خطيئة المصير الانساني .

ان تمزق العالم الحديث وبشاعته امر لم يعد بحاجة إلى الادلاء بأي برهان لاثباته ، ولكن الذي يحتاج إلى برهان هو : هل كان عالم دانتي والاكويني اقل تمزقاً وبشاعة من عالمنا هذا الذي نعيش فيه اليوم ؟

في الحديث الذي سجله ايكر من عن غوته بتاريخ (٣٠ مارس ١٨٢٤) نرى ان غوته يرفض ان يكون تيك نداً له بأي نحو من الانحاء ، واستهجن أية مقارنة يمكن ان تعقد بينه وبين هذا الشاعر . ورأى ان هذه المقارنة تشبه مقارنته ـ اي مقارنة غوته ـ بشكسبير الذي لن يطمح إلى التطلع اليه قط .

وان غوته قد عاد فأكد هذا الرأي في مقاله الشهير « شكسبير إلى الابد » وفي وِلهلم ميستر .

ان غوته مثله مثل سقراط والمسيح ونابليون ولنكولن ، ينبغي ان يفهم بما

قبل وبما بعد . ولعل بوسعنا ان نعقد مقارنة بينه وبين ليونارد ودافنشي ، إذ كل منهما « إنسان شمولي » . فان غوته من الرجال الرسميين في فايمار ، وهو معني بالآداب والفنون ، وكذلك بجملة من العلوم الطبيعية . ولقد مر غوته بأطوار هي أطوار العصر الذي عاشه ، هذا باستثناء العمل الوحيد الذي ترك فيه اثراً طوال حياته ، واعني به فاوست . فان فلسفة القرن التاسع عشر قد وجدت تعبيرها الفني في غوته ، وحاول فلاسفة هذا القرن ان يتمثلوا غوته باعتباره ظاهرة من ظواهر هذا القرن العجيب .

لقد استوحى افلاطون وسقراط والمشككون والابيقوريون والرواقيون من بعدهم حياة سقراط وموته تلك الميتة الرائعة الجليلة ، وكذلك فعل الكثيرون مع غوته . . . حياته وموته !

ان غوته من تلك الشخصيات المؤثرة النادرة التي شهدها عصره ، ولقد حاول ، إلى جانب ذلك ، أن يعرض نفسه للعالم باعتباره وثنياً من الوثنيين . فجميع مسرحياته ورواياته وملاحمه وقصائده الغنائية ومرثياته وكذلك فكرة مفستوفليس ، لم يبد فيها أي احترام للعقيدة المسيحية ، بل اننا نجد عنده ، أحياناً ، بعض إشارات السخرية في عدد من مقطوعات البندقية .

ويرى البعض ان فاوست هي الشخصية التي تمثل العرض الذاتي لغوته . على اننا نستطيع ان نتبين بقليل من انعام النظر ، ان فاوست يمثل خطأً مناقضاً لشخصية غوته .

وان كوفمان يلح على هذه القضية ، قضية التباين بين شخصية غوته وشخصية فاوست ، فيستعرض فلسفة غوته في الحياة وعقيدته الكونية ، ثم ينتهي إلى ان الخلاص الذي يتحرق اليه فاوست لا يمثل شيئاً بالنسبة لغوته .

ثم ما هو موقف غوته من الرومنطيقية والرومنطيقيين ؟

ان هناك رأياً شائعاً يذهب إلى ان غوته وهيغل ونتشه يصنفون تحت اسم

« الرومنطيقيين الألمان » . على أن هؤلاء الثلاثة : غوته وهيغل ونتشه ، يختلفون تمام الاختلاف عن أمثال نوفاليس وتيك وشليغل وشلنغ وارنيم وبرنتانو الذين اسموا انفسهم بالرومنطيقيين ، لكي يقفوا موقف المعارضة الكلاسيكية والكلاسيكيين .

ان الرومنطيقيين الأول : نوفالس وتيك وشليغل ، قد بدأوا تمردهم ليقفوا في وجه الكلاسيكية الالمانية ، مستمدين تمردهم هذا من طلائع التمرد التي اطلعوا عليها في آثار غوته الأولى . بيد ان غوته لم يكن له موقف ثابت نهائي من الرومنطيقية والرومنطيقيين ، ولعل مرد ذلك إلى ان الرومنطيقيين أنفسهم لم يكن لهم موقف نهائي ثابت .

ويحاول كوفمان ان يقيم مناظرة بين شكسبير وغوته وبين عالميهما . وهو يرى مسرحيات شكسبير ليست مسرحيات سيكلوجية انسانية . وذلك هو ، في الحقيقة والواقع ، ما تتصف به الآداب العالمية الكبرى . حتى ان قصة يهوذا الاسخريوطي لم تكن سوى عرض ، وهي ليست من التحليل السيكلوجي في شيء ، وكذلك الشأن في آثار أسخيلوس وصفوكليس التي تتسم بأبعاد يمكن أن تسمى بالابعاد الدينية . وبالرغم من انك تلمح في التراجيديا الاغريقية آثار تلك القوة الالهية الجبارة ، إلا ان هذه القوة تتدخل من أجل انقاذ البطل . فالمصير الانساني يظل بمعزل عن آلهة الاولمب .

اما عند شكسبير فليست هناك آلهة قط . . ان آثار شكسبير قد انعدمت فيها العناصر الطقوسية والآلهية ، بالرغم من تقواه . الدوافع عند شكسبير جميعها دوافع إنسانية . وإن المسرحيات الشكسبيرية هي أكثر من مسرحيات للمتعة ، ذلك أن العظمة الشكسبيرية هي ، بلا ريب ، أكثر من استخدام عادي للغة .

هناك عند شكسبير دوماً نازع إنساني يدفع بالبطل إلى نهايته . . هناك ياغو

في عطيل . وبوسعنا أن نحلل شخصية ياغو تحليلا سيكلوجياً لنقول بأنه مصاب بضرب من العقد تجاه عطيل الساحق الشخصية ، ثم بوسعنا بعد ذلك أن نعتبر هذه المأساة محض عرض انساني .

وما نجده في مأساة عطيل من دوافع ونوازع يمثلها ياغو ، نجده في هاملت حيث أن شبح هاملت الأب هو الذي يمثل الدافع في هذه المأساة ، وكذلك في مكبث حيث أن اللادي مكبث هي الدافع المأساوي ، وفي يوليوس قيصر والملك لير وغيرها من مآسي شكسبير .

ولو أردنا أن نعقد مقارنة بين التراجيديا الشكسبيرية وبين التراجيديا عند صفوكليس واسخيلوس ، لاستطعنا أن نتبين أن التراجيديا الشكسبيرية هي أشد تعقيداً وأكثر ثراء من الناحية السيكلوجية . ثم أن الابعاد الاسطورية مقتصرة ، عند شكسبير ، على البطل وحده دون سواه من الشخصيات الاخرى . وهذه الخصائص الثلاث : التعقيد والثراء السيكلوجي وابعاد البطل الاسطورية ، هي التي تجعل من شكسبير عصريا اكثر من العصريين . على ان هناك خصيصة أخرى ، يمكن أن نتبينها في التراجيديا الشكسبيرية ، تلك هي أن التراجيديا تقف دوماً على حافة عالم مهترىء ممزق يوشك أن يتحطم وينهار .

أما موقف غوته من الحركة الرومنطيقية فيمكن تحديده بأنه موقف متحول متطور طبقاً لتحول هذه الحركة وتطورها . فقد يعتبر غوته ، أحيانا ، ضمن الرومنطيقيين الالمان الاوائل : نوفاليس وتيك وشلنغ والأخوين شليغل الذين أضرموا الثورة ضد الكلاسيكية الالمانية التي صاغها شلر وغوته في طورهما الأول .

واما الكلاسيكية عند غوته وشلر فهي في الحقيقة ، كلاسيكية بعيدة عما عهده الفرنسيون في الاتجاه الكلاسيكي . فلقد عاد غوته مستنجداً بالماضي الجرماني وارتد الى عصر النهضة ورجاله ، لا سيما في فاوست ، ومن هنا كان

تمجيد الرومنطيقيين لغوته وآثاره ، وكذلك لشلر ، ذلك التمجيد العميق . فلقد اعجب الرومنطيقيون بصفة خاصة بقصة غوته الكبرى ولهلم ميستر ، ومع ذلك فان غوته لا يعتبر جزءاً من الحركة الرومنطيقية في المانيا ، بالرغم من انه رأى ان هذه الحركة ظاهرة « التهاب صحية » . على أن غوته لم يزد في موقفه من ذلك ، لذا فان الرومنطيقيين لم يرضهم كثيراً موقف غوته ، كما لم يكفهم ما في ولهلم ميستر من عنصر الاغتراب الضئيل الذي كان يبحث عنه هؤلاء الرومنطيقيون ، ذلك العنصر الذي رفضه غوته باعتباره خروجاً من النفس وعجزاً عن مواجهة الواقع وتقهقرا عن الحياة .

أما بالنسبة لموقف غوته من شلنغ وتمجيده له ، فان مرجع ذلك إلى أن شلنغ قد قام بعملية تصحيح لعدد من الأخطاء التي وقع فيها الرومنطيقيون .

على أن هناك الحركة الرومنطيقية المستحدثة التي عرفت باسم الحركة الرومنطيقية الوطنية التي شاعت في أعقاب حروب نابليون وانتصاراته . وان هذه الحركة قد اتخذ منها غوته موقف السخرية والاحتقار ، إذ كانت رد فعل ضد نابليون وما كان يمثله من قيم ومفاهيم ، وان غوته قد أعجب بنابليون من حيث انه المثال السليم للأوروبي السليم .

وأما بالنسبة للشاعر هلدرلن ، فقد اتخذ غوته منه موقفاً صارماً ، إذ لم يكن بينهما أي تعاطف ، وأن هذا الشاعر الذي يعتبره البعض أعظم الشعراء الغنائيين الألمان اليوم ، لم يحظ باعجاب غوته . والسبب في ذلك هو الرجعية العقيمة التي كانت كثيراً ما تؤثر على مواقف غوته وتقويمه للفن . ويشبه موقفه من هلدرلن ، موقفه من كلايست الذي كان يتمتع بقوة درامطيقية يتفوق بها ، أحياناً ، حتى على غوته نفسه .

على أن اعجاب غوته ببيرون الذي رمز اليه بشخصية يوفوريون في القسم الثاني من فاوست ، فإن مرده إلى التشابه بين المزاجين ، إلى حد ما . . . إلى

التعطش للحياة وإلى مطالبة الكلمة بالصفاء الشعري ، هذا بالرغم من أن هذين الشاعرين لم يأخذا خطاً واحداً في تطورهما الشعري والفكري .

وإن موقف غوته من الحركة الرومنطيقية في الشعر ، يشبه موقفه من هذه الحركة في ميدان الرسم ، ذلك أن الرسم الرومنطيقي قد اعتمد الموضوعات الدينية وأجواء القرون الوسطى ، وأن غوته كان يرفض رفضاً حاسماً عودة الفنان إلى مثل هذه الموضوعات والأجواء ويرى فيها انحطاطاً وتقهقراً يصيبان الفنان ويهبطان به عن مستوى اسلافه من الفنانين .

لقد كان غوته رجل حس ، وهذا هو الرابط ما بينه وبين بيرون . وعندما بلغ الستين من عمره في عام ١٨٠٩ ، أصبح رجلا « بصرياً » يرى أن حاسة البصر عند الانسان هي أنبل الحواس ، وأن ما يصدر عن هذه الحاسة هي أنبل الفنون ، لذا فهو لم يرحب بالموسيقى الرومنطيقية وتطورها ، إذ ابتعدت عن الافادة من حاسة البصر واستلهامها .

إن أعاظم الموسيقيين الرومنطيقيين لم يتصلوا بغوته ولم يتعرفوا عليه ، إذ أن معظم هؤلاء من أمثال شوبان وشومان قد ولدوا عندما تجاوز غوته الستين من عمره . اما برليوز فقد اتصل بغوته وتوثقت بينهما عرى التعاطف .

على أن غوته قد أعجب اعجاباً عميقاً ببتهوفن الذي يعتبر من الرومنطيقيين الألمان ، نظراً لتمجيده العميق للحياة ورفضه تصوير اشواق الانسان إلى أية عوالم أخرى . ومن هنا توطدت عرى التفاهم والتعاطف بين غوته وبتهوفن .

ثم بعد ذلك ، ما هي الصلة بين غوته والكتاب المقدس ؟

هناك عدد كبير من نقاد الكتاب المقدس يرى أن هناك وشائج عميقة الغور متشعبة الاطراف بين فاوست وعدد من فصول الكتاب المقدس . . هناك مشابه عديدة ، كما أن هناك رجوعاً في فاوست إلى اكثر من موضع واحد إلى

الكتاب المقدس . ولا ننسى هنا شخصية أيوب وما فيها من بعض الخصائص التي اعتمدها غوته في كتابة فاوست .

أما بالنسبة لهيغل ، فهو لم يكن وثنياً على النمط الوثني الذي كان يمثله غوته ، بل هو فيلسوف كان يعتبر نفسه أحد فلاسفة المسيحية . ولقد حاول فعلا ، أن يقوم بالدور الذي قام به توما الاكويني ، في عصره ، أي منذ ستة قرون قبل مجيء هيغل ، ولكن على أن ينجز هذا الدور لا لحساب الكنيسة الرومانية الكاثولكية ، بل لحساب البروتستانتية .

وإننا لندرك الدور التاريخي العظيم لهيغل عندما نلقي النظر إلى أثره الهائل العميق في العالم وإلى تأثيره على المثالية الفلسفية وعلى الفلسفة الانكليزية والأميركية ، ذلك أن هيغل يعتبر أباً لتاريخ الفلسفة ولفلسفة التاريخ ، كما أنه اول من نادى بأن الأنظمة الفلسفية المختلفة يجب أن تفهم من خلال سياق تطور الفكر الانساني ومراحله ، كذلك فإن اهمية هذا الفيلسوف العظيم تكمن في ردود الافعال التي نجمت عن الحركة الفكرية الكبرى التي أثارها في العالم ، كرد الفعل الذي تمثل في كيركيغارد ورد الفعل الذي تمثل بماركس . وتعتبر البرغمية التي يمثلها وليم جيمس رد فعل للهيغلية في أمريكا كما تعتبر الفلسفة التحليلية نمطاً من انماط رد الفعل الهيغلي .

إن كوفمان يحاول النفاذ إلى عالم هيغل ، تلك الاسطورة الخارقة التي هزت العالم والتي أغرقت الفكر الانساني بتيارات صاخبة . فبحثه من ناحية اهميته التاريخية ومكانته في الفكر البشري ، كما بحثه من ناحية أهميته للتفكير النقدي وكمفكر اجتماعي اقام نظاماً فكرياً حدد فيه دور الدولة التاريخي ، وكذلك نظرته إلى التاريخ وإلى المراحل التي يمر بها من خلال الفكر ، ثم نظرته إلى المساواة بين البشر وإلى آرائه في السلم والحرب وإلى آرائه في القومية والعنصرية والدين والرومنطيقية والرومنطيقيين ، ثم بعد ذلك كله إلى ذلك الأثر

العميق الهائل الذي احدثه هيغل في العالم وإلى ما عكس من مؤثرات على مختلف المفكرين والكتاب في العالم .

إن هيغل ـ بنظر كوفمان ـ يتسع لاحتواء كثير من الاتجاهات التي لا تمثل الحق . ومثال ذلك ، أن كير كيغارد وماركس قد اساءا اساءة كبرى لهيغل ونظامه الفلسفي ، ذلك أن هذين المفكرين قد فسرا الديالكتيك تفسيراً مغلوطاً ، إذ قصرا الديالكتيك على المراحل الثلاث التي تتحرك بشكل ميكانيكي من الطرح Thesis إلى نقيضه Antithesis ثم إلى التركيب Synthesis. . تطور ميكانيكي يمضي دونما كلل أو تعب ، لأنه حركة غير حيوية . ويرى كوفمان أن الثلاثية الدايكلتيكية من طرح ونقيضه وتركيب ، قد عرضت عرضاً بعيداً عن الصواب على يد كثير من قراء هيغل ونقاده . هناك فارق أساسي بين الفلسفة والفن فالفن لا يفقد شيئاً من روعته بفقدان تأثيره . فان قبة سستين لن تفقد شيئاً من جلالها الغني حتى وإن لم تؤثر على أي من الفنانين أو على أشكال القباب الأخرى ، وكذلك تل العمارنة لن يفقد شيئاً حتى وإن لم يكن له أي تأثير . وكذلك أية قطعة فنية أخرى ! أما بالنسبة للفلسفة فالأمر يختلف تمام الاختلاف . إن الفلسفة كشف للحق . والفيلسوف كولومبس آخر يستكشف مجاهل الحقيقة وأغوارها . ولعل أبرز مثال على ذلك هي المؤثرات الفكرية التي خلفها نتشه وريلكه وهس وغوته ومالرو . . وما يصدق على نتشه وتأثيرة السيء على جملة من الكتاب والمفكرين ، يصدق على هيغل .

فالحقيقة أن أضخم شخصية مؤثرة تقع على الخط ما بين شكسبير والوجودية هي شخصية نتشه ، تلك الشخصية الغامرة التأثير التي تبدو حيالها شخصية كيركيغارد شخصية ضئيلة تافهة الاثر .

إن قليلا من الكتاب من يمكن مقارنته بنتشه ، وذلك بسبب من عاطفته الجارفة الكاسحة واتساع آفاقه الوجدانية . . . إن هناك عنصراً شكسبيرياً في نتشه بالرغم مما بينهما من فوارق .

لقد اختلفت مؤثرات نتشه وتباينت باختلاف من استقبلوا تأثيراته وتباينهم . فأحياناً هو تطوري ، وأحياناً ، نازي ، وبعد انهيار هتلر والرايخ الثالث اصبح وجودياً . ولكن يبدو انه لم تستخلص بعد تجربة العالم الذي اقيمت عليه فلسفة نتشه . إن نتشه شاعر كبير وجمالي إلى حد كبير . وإن مفاتيح فهمه هي . . اللااخلاقي . . . الانسان الاعلى . . . اخلاق السيد . . . اخلاق العبد . . . ما وراء القيم . . . الخير والشر . . ارادة القوة . . اعادة تقويم القيم . . التفلسف بالمطرقة . وهذه المفاتيح قد أسيء فهمها إلى حد كبير كما اسيء إلى فهم الافلاطونية من قبل ، وكما اسيئت فكرة الله عند اسبنوزا والافكار عند باركلي والحدس عند كانت .

ومن الحق أن يعترف المرء بأن فردريك نتشه هذا الفيلسوف الشاعر الذي توقد حتى احترق ، قد اضرم اكبر ثورة في الأخلاق . . . ثورة لم يضرمها فيلسوف من قبل ، منذ عصر سقراط . ذلك أن نتشه قد اثار عددا من التساؤلات الأساسية بالنسبة للأخلاق ، فميز بين الاخلاق السيئة والاخلاق الشريرة ، والاخلاق النبيلة والاخلاق الحسنة .

اما بالنسبة للانسان الاعلى فلا مراء في أن نتشه قد أغنى ، من خلال هذه الفكرة المعنى الحقيقي للارادة الانسانية ، اذ رفض رفضاً عقلياً قاطعاً أن يكون الانسان الاعلى كائناً يتم تكونه عن طريق التطور البيولوجي العادي ، بل أن الانسان الاعلى ، باعتباره هدفاً من الأهداف الانسانية الكبرى ، لن يتم الا عن طريق الارادة الانسانية ، والارادة الانسانية وحدها . وبهذا المعنى قد رفض نتشه كل ضروب الحتمية التي بشر بها التطوريون من الفلاسفة والمفكرين الذين سبقوه .

وعلى اية حال ، فإن اهم ما يقدمه إلينا نتشه هي ثورته الاخلاقية العارمة التي اكتسحت الكثير من القيم الاخلاقية التي يبدو أنها راسخة رسوخ النوع الانساني .

وحيث أن نتشه فيلسوف وشاعر ، فإن دراسته تنير الطريق لأية دراسة تحاول أن تفهم العلاقة ما بين الفلسفة والشعر . ولتحقيق هذه المهمة العسيرة اختار كوفمان دراسة الصلة ما بين نتشه ورلكه .

ولكن هل صلة رلكه بنتشه ، تشبه صلة دانتي بالقديس توما الأكويني ؟

يجيب كوفمان عن هذا السؤال بالنفي ، إذ أن الكوميديا الإلهية لا تشبه أي أثر شعري آخر ، كما أن دانتي لا يشبه الآخرين من الشعراء ، وكذلك الاكويني لا يشبه غيره من الفلاسفة الآخرين .

أما بالنسبة لنتشه ورلكه ، فإن بينهما مشابه عديدة يمكن أن نتبينها من خلال الدراسة الفاحصة المستأنية .

قبل كل شيء ، أحب نتشه لوسالومي عام ١٨٨٢ ، عندما كانت هذه الفتاة لا تكاد تتجاوز العشرين من عمرها . ولقد استمعت هذه الفتاة إلى افكار نتشه الباطنية ، دون أن تستطيع الاستجابة لها . وانتهت العلاقة بينهما بعد أمد وجيز ، حيث انكمش نتشه إلى عالم عزلته الرهيب ليخرج للعالم طرفته الكبرى زرادشت .

وعندما قابلها رلكه بعد ذلك التاريخ بعد خمسة عشر عاماً ، أي في عام ١٨٩٧ ، كان نتشه قد بدأ يتدهور تدهوراً بطيئاً نحو الموت . كانت سالومي في تلك الفترة قد بلغت سن النضج وقد اصدرت كتاباً عن نتشه ، اما رلكه فكان ما يزال بعد يافع الفكر والوجدان ، إذ لم يتجاوز الحادية والعشرين . ومع ذلك فإن سالومي الناضجة التي كانت قد تزوجت من البروفسور اندرياس ، قد ارتبطت ارتباطاً كاملا برلكه وتجولت معه وعاشت من اجله .

هذه الحقيقة العارضة التي يلتقطها كوفمان من سيرتي نتشه ورلكه ، يقرر على أساسها أن هناك شيئاً قائماً ما بين الفيلسوف الشاعر والشاعر المتفلسف .

ولكن حذار من الفلسفة ، فإن كلا منهما : أي الشاعر والفيلسوف ، يظن أن التاريخ سيبدأ به !

ومع ذلك، فإن سقراط كان يتحدث عن أثينا ودويلات المدن الاغريقية ، وما كان يعلم أن اثينا والدويلات الاغريقية كانت تجنح للزوال الأبدي ، تحت ناظريه . . . وتوما الاكويني كان يظن أنه يبني نظاماً فلسفياً سيخلد إلى الأبد . . . وكانط كان يرى أن نقد العقل الخالص جدير بأن يعلم الانسان الحقيقة خلال عشرين عاماً لا غير ، وكذلك هيغل كان يرى أنه هو وحده وريث الثلاثة الآلاف عام من جهاد الفكر البشري . ولم يكن غوته المفكر اقل وهماً وايهاماً من هؤلاء . وماركس تخبط في الماضي والحاضر ففر يحمي اوهامه في ظلال المستقبل المجهول وزعم أنه هو وحده القادر على استبطانه والاشراف عليه . وهكذا كان كيركيغارد ودستويفسكي . . .

فمن اين تأتت لهؤلاء هذه الثقة المطلقة بالنفس ؟

الجواب عن ذلك ، أن هؤلاء قد آمنوا ايمان العجائز بالماضي وبالحاضر ، ولم يستطيعوا أن يقولوا . . لا ! . .

أما نتشه فقد استطاع ـ على الاقل ـ أن يقول . لا ! . . الرفض هو اهم ما عند نتشه واخطره . . . ولا تلق بالا لما يزعمه زرادشت نتشه من أنه يبني من اجل القرون القادمة !

والرفض هو الصلة ما بين نتشه ورلكه !
« انني أؤمن بما لم يُنطق به بعد .
أشد مشاعري تقىً اريدها حرة .
ما لم يجرؤ عليه انسان .
سيكون معي بحكم الغريزة ! »

أكاد لا أعرف من هذه السطور الأربعة . . هل هي من أقوال زرادشت نتشه أم هي من اقوال رلكه ؟

فمن موقف الرفض هذا يؤكد كوفمان الصلة العميقة القائمة بين نتشه ورلكه ، بل وأكثر من ذلك ، يرى أن رلكه ينطق باسم نتشه ، في كثير من قصائده ورسائله . فالذي يبحث عنه الاثنان شيء واحد . . . أنه شرف من نوع رفيع جديد !

وكلا الرجلين لا يحبان السير على الحافة . إنهما يسيران في الأعماق . . . في اعماق الغابة . . في اعماق البحر . . في ذروة الجبل . . . وكلها رموز لرفض الحافة . وكلاهما ايضاً يمجدان كل شهيد ، فالاستشهاد رفض للسير على الحافة وامعان في الاغوار !

الأنبياء والشهداء جميعهم مبجلون بعمق ، لأنهم عاشوا تجربة الرفض الكامل للسير على الحافة وامعان في الاغوار !

ويرى كوفمان أن رلكه هو الشاعر الديونسيوسي الذي بحث عنه نتشه ، لا سيما في مرثياته وفي « سوناتات إلى أورفيوس » . ولكن الحقيقة أن ديونسيوس لم يكرس احداً من عباده كما كرس شارل بودلير الذي رأى أن الفجر لن يشرق الا في قلب الفاجر ، وإن المثل الاعلى لن يرتفع الا على وخزات الضمير المؤلمة . . الرفض . . الرفض الكامل للحافة !

الشعر يجب أن يكون خطراً . . . خطراً إلى اقصى حدود الخطورة على العقل ، لكي يكون جديراً بأن يسمى « شعراً » . والا لماذا اعتبر افلاطون رؤى الشعراء خطراً ؟ . . . إن كوفمان يجيب الاجابة الصحيحة عن هذا السؤال ، اذ يرى بأن افلاطون قد احترم الشعر ومهماته اكثر من أي مفكر آخر ، مع أن الشعر في العصر الافلاطوني ، من هوميروس إلى يوربيدس ، لم يكن من هذا الضرب من هذا الشعر الخطر الذي يغرق العقل برؤاه . إن الشعر الوحيد

الذي يؤلف خطراً ساحقاً على العقل هو الشعر الديونسيوسي . . إنه الشعر الذي يرفض حافة العالم ليعيش اغوار الغابة في الانسان . . إنه النمط البودليري الذي اهمله كوفمان .

هنا بعد نتشه ، وبتأثير من نتشه ، ننتقل إلى عصر ياسبرز وهيدغر وفرويد وتوينبي وسارتر . . . ننتقل إلى ظلام القلعة المغلقة . . . الانسان !

هيدغر ومنزل الوجود

« ما اللغة سوى منزل للوجود . . . » . هكذا كان يقول مارتن هيدغر . ويعقب ولتر كوفمان على قولة هيدغر هذه ، بأن اللغة بالنسبة لهيدغر نفسه لم تكن سوى المنزل الذي يتخفى وراءه .

لقد استخدم هيدغر كثيراً من المصطلحات ، ولكنها على حد قول احد ناقديه ـ لم تكن سوى سلسلة من الابراج القوطية العاتية المفزعة . وقد استخدمها ، لا لشيء إلا ليردنا على أعقابنا ، بعيداً عن المنزل الذي يقبع فيه .

إن هيدغر من أولئك المفكرين العظام الذين اقاموا صروحاً فكرية متكاملة ، بيد أن الصرح الذي أقامه هذا المفكر الكبير ، صرح شامخ ولكنه يفتقر إلى شيء من الملاحة والجمال . . . إنه صرح ينتصب من خلال مناظر قاتمة كئيبة ، تذكرنا بمناظر الغابة السوداء التي اوى اليها هذا المفكر ليقيم اعمدة صرحه واقواسه هناك .

صورة رهيبة من الفكر !

والعمل الاساسي ليهدغر هو كتاب « الوجود والزمان ـ النصف الاول » ، وقد صدر على شكل مقالات ثم جمع في كتاب عام ١٩٢٧ ، وعلى صفحته الاولى إهداء لهوسرل .

ولقد حاول هيدغر في كتابه هذا أن يخرج هوسرل وفلسفته « الظواهرية »

إذ ركز جميع قواه الفكرية على وصف الوجود وفهمه . وليس ثمة شك في أن وصف الوجود أو الوصف الوجودي ، كما قدمه هيدغر يجعل من فكره ركناً من الاركان الاساسية للفلسفة الوجودية المعاصرة . فقد كرر هيدغر ، في بعض مواضع من كتابه هذا ، الموقف الذي اتخذه الوجوديون ، فيما بعد ، من الانسان والعالم . . . الانسان كائن قذف به في هذا الوجود .

حقاً ، كان القدامى من الفلاسفة الاسكولائيين « المدرسيين » يقولون بأن الانسان قد قذف إلى هذا العالم ، بيد أنهم يؤكدون لنا دوماً بأن القوة التي قذفت بالانسان لم تفارقه قط ، هذا فضلا عن انهم يؤكدون لنا أيضاً بأن الانسان قد قذف به إلى العالم . . . لا إلى الوجود ! اما الوجوديون المعاصرون فيصرون على أن الانسان يعيش في عزلة رهيبة عن تلك القوة التي دفعت به إلى الوجود .

بيد أن هيدغر قد فهم الوجود على أنه الجدران الصفيقة الشامخة التي ينطوي وراءها الانسان في عزلته الموحشة القاتمة . ولقد استخدم ، من اجل التعبير عن ذلك ألفاظاً شاعت في الآونة الأخيرة فأصبحت جزءاً من الفكر المعاصر وتعبيراً عن ذاته ، من أمثال « الوعي » و « الهم » و « الكدر » و « الغم » . وقد اكب عليها الوجوديون واستخدموها على اوسع نطاق ممكن ، إذ رأوا فيها الالفاظ المعبرة عن موقفهم ازاء الانسان والعالم . هذا بالرغم من أن هيدغر قد اعلن ، بعد الحرب العالمية الثانية أن لا صلة بينه وبين هذه الفلسفة ـ او الفلسفات ـ الوجودية المعاصرة ، وأكد أن كل « همه » و « كدره » و « غمه » ناشيء من « قلقه » على قدرته على تحقيق اطلالة شاملة من « شباك الوجود » على « الوجود » .

وفي عام ١٩٢٩ ، اصدر هيدغر كتابه عن « كانط ومشكلة الميتافيزيقا » ، ثم أردفه بمحاضرته الشهيرة « ما هي الميتافيزيقا ؟ » ، والتي أدخل عليها

تعديلات وإضافات اساسية عام ١٩٤٣ ، وقدم لها فيما بعد ، في عام ١٩٤٩ ، بمقدمة توضيحية تفسيرية . وقد أصبحت هذه المقدمة مرجعاً معتمداً في تفهم النهج الفلسفي الذي يأخذ به هيدغر .

ولا بد من الاشارة ايضاً إلى إعلانه الشهير الذي أذاعه بعد أن قبل كرسي الاستاذية في فرايبورغ ، عقب تسلم أدولف هتلر زمام السلطة في ألمانيا عام ١٩٣٣ . ولقد تضمن اعلانه هذا أن الفكر الجرماني قد غدا على أبواب فجر جديد ، إذ نسخ عصر الحرية الاكاديمية الذي ساد عهوداً طويلة . واعلن أن لا صلة له إطلاقاً بهوسرل ذلك اليهودي الذي طعن الفكر الجرماني الاصيل باسم مقاومة السلطة الطاغية .

وقد قيل الكثير عن اعلان هيدغر هذا ، وقيل الكثير ايضاً عن قبوله لمنصب الاستاذية في جامعة فرايبورغ على هذا النحو الذي اثار اشفاق الكثيرين من المفكرين في العالم، لا سيما بعد أن اعلن النازي بأن هذا الاعلان قد جاء بعد لقاء صوفي تم بين المفكر الكبير وزعيم النازي ، ورأى هيدغر في تلك الليلة الاضواء التي تنبعث من عيني « الفوهرر » تبشر بمولد الفجر الجرماني الجديد . . . لقد قيل الكثير عن ذلك ، بيد أن هيغر قد رفض حتى أن يفسر موقفه هذا

على أن العمل الاساسي الذي قدمه هيدغر للعالم هو كتاب « الوجود والزمان ـ النصف الاول » ، وهو الكتاب الذي يتضمن القضية الاساسية في فكر هيدغر، تلك هي قضية مواجهة « الموت » بـ « قرار » ، « وقرار نهائي » والقرار في الصيغة التي يعنيها هيغر هو المحور الأساسي الذي يدور حوله « الوجود » و « الزمان » .

القضية هي قضية مواجهة جوهر الوجود . . . تلك هي قضية الانسان . . . تلك هي روح الانسان

ويرى هيدغر أن مواجهة جوهر الوجود قد استطاع أن يعبر عنها هلدرلن في اشعاره ، باعتبارها قراراً من قرارات الروح الانساني . وقد أكد ذلك في مقالاته الشهيرة التي كتبها عن هذا الشاعر ، والتي اخرجها عام ١٩٤٣ في كتيب عن الشاعر وعن قضية الشعر .

وفي عام ١٩٤٧ نشر كتابه الموجز عن « الانسانية » ، وهو الكتاب الذي هاجم فيه سارتر والوجودية التي يدعو اليها وفي عام ١٩٥٠ نشر رده على نتشه وعلى قولته الشهيرة « ان الله قد مات » .

وفي هذه الفترة ، يبدو أن هيدغر قد تابع كشوفاته الوصفية للوجود ، وتوقف عن تحليل الوجود والزمان .

وفي عامي ١٩٥٣ و ١٩٥٤ نشر اربعة كتيبات تتضمن بعض محاضراته ومقالاته وفي عام ١٩٥٣ بالذات اعيد الحديث عن قضية التهمة التي وجهت اليه بالتواطؤ مع النازي . ومما اكد هذه التهمة لدى بعض من اثارها في الصحف والمجلات أن هيدغر قد اورد في ذلك العام (١٩٥٣) بعض العبارات في كتاباته ، تضمنت إجلالا للحزب النازي الذي كان يشير اليه باسم « الحركة » في معظم الاحيان .

وكان الحزب النازي قد عقد مؤتمره الشهير في نورمبرغ عام ١٩٣٥ تحت شعار « انتصار الارادة » . وكان المؤتمر تمجيداً لتعاليم نتشه . ولكن يبدو أن ذلك المؤتمر لم يثر حماس هيدغر آنذاك . بل على العكس من ذلك ، رأى أن اوربا يطبق عليها فكا كماشتين رهيبتين هما روسيا والولايات المتحدة اللتان تمثلان حقيقة واحدة . واعلن انه ليست هناك من قوة قادرة على أن تقف في وجه هاتين القوتين المروعتين ، حتى في ألمانيا ذاتها . واشار إلى أن الحقيقة المفزعة هي أن هذه التكنولوجيا قد انطلقت من دون قيد . وقد طرحت امام ألمانيا قضية

كبرى ، من وجهة نظر ميتافيزيقية ، هي إلى أي حد سيكون بوسع ألمانيا أن تواجه الوجود ، وأن تصدق على قرارها وقرارها النهائي .

لقد اعلن هيدغر موقفه هذا من وراء اسوار عزلته في الغابة السوداء ، يحاول أن يستكشف الوجود وأن يحلل ما استكشفه بصدق افقده فرصة « نورمبرغ » وألزمه بموقف شائك في عالم الوجود والزمان .

بحث هيدغر معضلات الوجود والزمان ، واكد لنا في رسالته عن « الانسانية » أن الفكر البشري لم يحقق ، حديثاً ، اي تقدم في كشف أية حقيقة في هذا الميدان . ولكن هل استطاع هيدغر أن يقدم للعالم كشفاً جديداً في هذا المجال ؟

بلى ! وليس خطأ هيدغر أن عجز المفكرون المعاصرون عن كشف حقيقة جديدة من حقائق الوجود والزمان . . . اما هو فقد حقق اكثر من كشف .

إن فكر هيدغر يتجه صوب طرح الاسئلة وانتظار جواب عنها ، ذلك لأن الانتظار هو مواجهة الروح ، وأن العجز عن انتظار الجواب يعتبر خطيئة مميتة في حق الروح ، لذا فإن معظم آثار هيدغر سؤال وانتظار للجواب .

ففي مقدمته عن الميتافيزيقا يطرح هيدغر في الفصول الاربعة هذا السؤال : « لماذا يوجد هناك وجود ، اي وجود ، وليس هناك من عدم ؟ » . أنه سؤال فيه صدق الطفولة وصراحتها . وفيه عجز الآخرين عن الجواب عنه . . . لا ! . . . أن هيدغر يرفض رفضاً نابعاً من قرار نهائي بأن ليس هناك من عجز . . . هناك انتظار للجواب !

على أنه ليس بوسع اي عصر من العصور أن يجيب عن هذا السؤال ، إلا بالانتظار . وكل ما طرحت من أجوبة عن ذلك ، إن هي إلا محاولات لايقاظ الوعي الحضاري ايقاظاً كاملا . فالوجود ظلمة منيرة ، ينبعث منها

الدخان ، كما ينبعث النور . وليست رؤيا الانسان كاملة ولا في أي ظرف من الظروف .

لقد قال نتشه على لسان زرادشت « أن اعماق الوجود لا تتحدث إلى الانسان أبداً ، إلا كانسان ! » .

هذا الموقف « الوجودي الانساني » يلائم هيدغر اذ هو يعبر عن « هموم » الانسان و « احزانه » و « كدره » امام الوجود وامام المطلق ، كما يؤكد مستوى الانسان من الوجود . . . إنه بالرغم من الحلم الجديد ببلوغ هدف « التفوق الاعلى » إلا أنه سيظل أبداً هو الانسان ، ولن يستخدم سوى لغة الانسان ، ولن يفهم لغة غير لغة الانسان . . . أنه موقف الهم والكدر والضيق .

بيد أن هيدغر بالرغم من إقراره بمثل هذا الموقف يمضي بعد ذلك ، حتى يشارف تخوم التطلع اللاهوتي . ذلك لأن المنطق بجميع ابعاده يقصر عن فهم بعد واحد من ابعاد الوجود .

راقب المنطق وهو يتحدث عن العدم أو عن اللاشيء . . . إنه يضطر إلى احالة العدم او اللاشيء إلى وجود أو بعض الشيء ، لكي لا يستطيع أن يتحدث . . . المنطق يناقض نفسه بنفسه .

ولعل العجز هنا هو عجز اللغة لا عجز اداة المنطق ذاتها . . . لعل اللغة هي السور الذي يحجز الوجود عن الانسان . . . ويحجز الانسان عن الانسان !

الوجود . . . (و) . . . نسيان الوجود !

إن اللغة احياناً تعجز عجزاً مطلقاً عن التمييز بين الوجود وبين نسيان الوجود ! أن اللغة بحاجة إلى مصطلح يمزج بين « السلبي » و « الايجابي » ، لكي يدرك اغوار نسيان الوجود . فنسيان الوجود هو خليط سحري بين السلب والايجاب . . . إنه وجود كما هو انسحاب من الوجود .

إنه فراغ كما هو امتلاء !

لقد حاول كافكا في « القلعة » و « المحاكمة » أن يعبر عن الفراغ والامتلاء في آن واحد ، وقد نجح إلى حد ما في تصويره بطله مليئاً بالوجود وفارغاً من الوجود او ناسياً له . لقد كانت لحظاته الاخيرة في « المحاكمة » وهو مشدود ورازح تحت قبضة غير انسانية مرعبة في ليل الوجود المدلهم ، اعظم تعبير ممكن عن الوجود والامتلاء . . كانت لحظة فيها شيء من الكشف عن اعماق الوجود الذي كان يتحدث اليه بصوت إنساني عميق .

كذلك فأن هيدغر يرى في « الوجود » ما يراه آخرون في « المطلق » ، وما يراه الصوفية في « الله - المحبة » . من الممكن أن يمتلىء به الانسان ، ومن الممكن أن ينضب منه معينه .

ولقد حاول هيدغر أن يحدد مصطلحاته تحديداً جديداً ، فبدأ يكتب وكأن لم يكن هناك افلاطون ولا كانط ولا هيغل ولا نتشه . . . بدأ يكتب من جديد .

وتلك هي ميزة هيدغر . . . اعطاء المصطلح الواحد اكثر من مدلول ، إذ رفض أن يكون للمصطلح الواحد مدلول واحد .

ولقد عاب هيدغر على اللغة عجزها احيانا عن اعطاء مدلولات متعددة في اللفظ الواحد ، واعتبر ذلك عجزاً عن الامتلاء الواضح . ولعل العجز هنا يكمن في اللغات التي عالجها هيدغر . . . ثم لعلنا نستطيع القول أن هيدغر لو عالج اصول الاشتقاق في اللغة العربية لتردد قليلا في اطلاق أحكامه على اللغة من حيث عجزها عن الوضوح وعجزها عن الامتلاء في آن واحد .

خذ مثلا الفعل « مد » . أن هذا الجذر يمتد إلى اطراف ليعبر عن مدلولات عديدة . تصدر عنه « المدة » اي الزمان ، ويصدر عنه « الامتداد » اي المكان .

إنه جذر ينطوي فيه الوجود والزمان ، على نحو قريب جداً من نهج هيدغر في التعبير عن تساؤلاته . وتلك معجزة من معجزات اللغة العربية وعبقريتها . اما في اللغات الاخرى فإن الاشتقاق اشتقاق ضمني - كما يدعوه الفيلولوجيون - ، اي تحول الكلمات من مستوى إلى مستوى مغاير تماماً ، وإذا تضمنت اللفظة الواحدة اكثر من مدلول فقد فقدت صفة الوضوح التي يشترطها هيدغر .

تلك ملاحظة عاجلة عن اللغة ومنزل الوجود عند هيدغر مفكر التساؤل والانتظار .

شلي .. ينبوع العزاء

بعض العباقرة لا نكاد نفهمهم الفهم الدقيق النافذ ، إلا اذا فهمنا أطوار حيواتهم ، لنربطها بتجاربهم الميتافزيقية الخفية ، والاختلاجات النفسية ، لندرك ما وراء الحس في حياة كل عبقري من صدام وصراع .

وشلي احد اولئك الذين تعيننا ترجماتهم ، على كشف البواعث والولائد في أطباق نفوسهم القصية ، إذا ما اراد احدنا درس واحد منهم دراسة عميقة ، يقوم أساسها على الفهم الحي للعنصر الوجداني الدفين المستتر في قرارة كل نفس ، ليخرجه إلى عالم النور .

وإذاً ، فقد ولد هذا العبقري الثائر في الرابع من أغسطس عام ١٧٧٢ في « ورشهام » بين الاحراج النضرة والمراعي الجميلة . فنشأ في أحضان الطبيعة القروية الساذجة ، فاستشف مكامن الروعة من الكون بعينين ناعستين « كأنما اثقلهما وسن حالم عميق » - كما يقول أحد نقاده المعاصرين - ثم سافر ليلتحق حدثاً بكلية (إتون) ثم بأكسفورد ، فبرم بتقاليد أكسفورد المدرسية الرتيبة ، وحاول مراراً أن يتخلص منها ، ولكن ارادة والده حالت دون ذاك ، إلى أن نشر رسالته عن (ضرورة الإلحاد) عام ١٨١١ هاجم فيها العقائد والأديان ، وسخر من جميع المثل السائدة في عصره ، وبشر بضرورة تحطيم اللاهوت المسيحي وسحقه . فما كان من الجامعة إلا ان اقصته عنها . فغادرها وفي نفسه حزن عميق

من السخرية والسخط اللذين أثارهما بيديه من الأساتذة ورفاقه الطلاب . وهنا فعل الكبت في مطاوي هذه النفس الحساسة النزوع .

ومنذ ذلك الوقت ، مضى طليقاً ينظم الشعر ويقرأ الميثولوجيا اليونانية والآثار الكلاسيكية ، ولا سيما افلاطون واسخيلوس اللذين أعجب بهما كثيرا ورافقهما طوال حياته، فأشربت روحه هذه الثقافة الحية المفعمة بدوافع القوة والحياة . وبقي يتنقل بين اقطار اوروبا بعد أن ودع انكلترا إلى غير رجعة ، حتى وطئت قدماه ارض ايطاليا الجميلة ، فاتخذها موطناً له بصحبة زوجته ابنة الفيلسوف الانكليزي « وليم غودون » وهناك استكمل تكوينه الفني المدهش ، فبقي يبدع الروائع الشعرية السامية دراكاً ، حتى وافته المنية غريقاً في خليج « ليجهورن » على شاطىء سبيزا ، وذلك في الثامن من يوليو عام ١٨٢٢ ، وقيل بل مات منتحرا اثر اضطراب نفساني اصابه يأساً من الحياة وما فيها من آلام واوصاب . فأحرقت جثته في حضرة صديقه العظيم اللورد بيرون ، ودفنت بقاياه ، حيث كتب على قبره باللاتينية « هنا يرقد قلب القلوب الشاعر بيرسي بيش شلي » وفي اسفل منها بيت من شعره يقول :

« لقد عاش ومات وغنى وحيدا »

وهكذا انتهت حياة هذا الشاعر المستوحد الغريب بفاجعة من أعنف الفواجع التي عرفها تاريخ الادب الحديث .

ما كان شلي ممن يأخذ بدخيلات عصره ، وتوافه بيئته ، فقد عاش ما عاش هائماً في اجواء نفسه واقطار اوهامه « مأخوذا بالسماء المكوكبة الساطعة بالانوار » وبكل مظهر من مظاهر هذا الوجود الرحيب . فأثر ذلك تأثيرا عميقاً في روحه الفنية وطبعه بتلك الانطباعات المستعرة التي اعتصرت روحه العبقري على أساس من الثورة والألم ، إلى جانب أسى في الحساسية عميق أشعره بالآم عصره الذي يضطرب فيه ، بل ألم الإنسان في انجذابه إلى المثل الأعلى . فشاع

في جوانب نفسه ميولا متدفقة قوية ، ولكنها تتأرجح بين « الشواطىء الزرق البعيدة الحالمة وبين الجروف الصخرية الصماء » .

ولقد صدق القصاص العبقري (إدغار آلان بو) إذ قال عنه : « لو أن انساناً فانياً عبر عن أفكاره لكان ذلك هو شلي . لو أن شاعرا شدا كما يشدو الطير ، لنفسه وحيداً ، ولمحض المتعة في اغانيه ، لكان ذلك الشاعر هو شلي فحسب » .

وملخص ما يقوله الاستاذ الفيلسوف « هوايتهد » فيه .

إنه مؤمن بالعلم التجريبي ، يعالج الطبيعة ومظاهرها تحت ضوئه ، في الحين الذي يستند فيه إلى المذاهب المثالية الأخرى ، مثل كانت ، بركلي وافلاطون » .

فهو مزيج من نوازع متباينة تتجاذبه ، فمن الناحية الواحدة نزعة اغريقية قوية تؤمن بالطبيعة والانسان وتقدسهما ، ومن الناحية الاخرى احساس ديني عميق يربط مظاهر الوجود في وحدة كيانية واحدة Pantheism .

« وعندئذ اتحد الجسم بالروح .
وعرت كيان ايانت رعشة رقيقة .
فأطبقت جفنيها المحتقنين بهدوء .
وعند ذاك توقفت الاجرام المعتمة الزرقاء . . . »

ومن هنا كانت ابداعيته الطامحة ، القلقة المشرئبة إلى مثل إنساني يحررها ويعتقها من ربقة الطين . ومن هنا ايضاً هدآته النفسانية المحلقة في عالم الاحلام ! عالم المثل الرفيعة ، حيث الحقائق متلاحمة يعروها الغموض . فشعره صورة صادقة للرومانطيقية بأرفع معانيها التي تغلب الابهام على الوضوح ، ذلك لأن المصير الإنساني مبهم غامض ، مع أنها لا تمت إلى الرمزية بصلة ما . فهي

تسبغ صفة الجلال على كل شيء ، وتنصر الباطن من الظاهر ، فهي « رومانطيقية صوفية » ـ إن جاز القول ـ . واكبر مظاهرها ، ذلك الطرب الساذج ـ الذي يقرب من العبادة ـ لغرائب الطبيعة ، والموقف التمجيدي العنيف لصور الوجود إلى درجة الالتحام الصوفي ، وهو الموقف الذي يفرض نفسه علينا ، ويذهب بنا إلى حالة انقياد روحي شديد ، هي من اسرار الطلاقة الفنية في شعر شلي واضرابه .

ويظهر هذا الاثر واضحاً في قصائده الأخيرة « القبرة » و « انتصار الحياة » و « ابيسكديون » التي حار فيها النقاد ، ومنظومتي « هيلاس » و « برومثيوس طليقاً » التي يصور فيها الجبروت الابليسي ـ الانساني في شخصية برومثيوس بريشة تفوق ريشة ملتون .

وفي الطور الاخير من حياته ، تأخذ « صوفية شلي الرومنطيقية » شكلها الأخير ، إذ يخضع للقوى اللاواعية السلبية في النفس ، فيستشعر الالفة والانسجام في صلب الوجود العام ، ويدرك أن هناك عقلا سامياً يكمن وراء كل شيء ، تتوقف السعادة الدائمة على الاتحاد الحبي به ـ كما يعبر الصوفيون ـ بعد أن حاول عبثاً انكار ذلك من قبل . وتحت تأثير هذا الشعور في كيانه ، نظم اغنيته الفذة « أبيسكديون » التي هي نشيد باطني لتلك الروح التواقة لذلك الحب المثالي السامي . ولم يكن شلي هنا ، يبحث عن الحب الحسي الأرضي ، فما الحب الذي يفتقده ، الا الحب الروحي المغرق في المثالية الزاخرة بأحفل العواطف والاشواق ، حيث العناق المكين بين الزائل الفاني والخالد الباقي « كل شيء يحول ، إلا اياك ايها الحب » . . « الاعضاء في قيود ، والقلب في غصة ، والروح في غبار وعماء » فشلي يحاول جاهدا أن يجد خلاص الجسد من قيوده ، والقلب من غصته ، والروح من غبارها وعمائها وفوضاها . وهو في ذلك غير يائس من جهاده ، إذ يرى بعين رؤياه الثاقبة « أن هناك سفينة تطفو في المرسى ، وريحاً تحوم على مشرف الجبل ، وطريقاً على بلاط البحر

اللازوردي . . طريقاً لم يشقه حيزوم سفين من قبل » .

ولقد اختلف النقاد في تقدير موهبة شلي الفنية ، اختلافاً كبيرا . فهاجمه كثيرون ، منهم صديقه الخائن « هوج » و « بكوك » وغيرهما . ولم ينصفه انصافاً عادلا المفكر والناقد العبقري « وليم هازلت » على عمق لقانته وملكته في استكشاف مواطن الجمال . ولكن « اللورد ماكولي » قد صدق لحد كبير إذ قال : « ان شعر شلي لم يكن فناً فحسب ، إن هو إلا من وحي الالهام » . اما البروفسور (إيفور ايفانس) استاذ الادب الانكليزي في جامعة لندن ، فقد رفعه إلى مرتبة النبوة في شعره ، واعتبره من اصحاب الرسالات المثلى في تاريخ البشرية . وهو قول ، وإن يكن تمجيدياً مسرفاً ، إلا أن فيه شيئاً من الحق ، ولا مراء . وهذا العنصر النبوي في شعر شلي ، الذي نجده في (الملكة ماب) ، كما نجده في (النبتة الحساسة) هو الذي حببه إلى طاغور الذي اعترف بأنه قد تتلمذ على شلي وكيتس في الروح وعلى الشعراء الفيكتوريين في الاسلوب .

ومهما يكن من رأي النقاد فيه ، فالحقيقة أن فيه عنصراً غير عادي ، هو الذي حمل معاصريه على أن يروا فيه ـ على رأي ستيفن سبندر ـ رجلا هستيري المزاج ، منحرف السريرة ، مزيجاً من الغول والإنسان ، حتى أن رفاقه في المدرسة زروا عليه شذوذ سلوكه واندفاعاته الطائشة ، فلقبوه بـ (شلي المجنون) . كما أن السلطات المختصة قررت سحب ابنته من زوجته الأولى ، من حضانته ، بحجة أنه رجل متهوس مجنون ، ليس أهلا لإعالة إنسان .

وعلى أية حال فقد تكون بعض مظاهر العبقرية أحياناً انفلاتا من مقاييس الناس وموازينهم ، وانطلاقاً من كل قيد ومصطلح ومألوف !

أما رسالة شلي التي بشر بها العالم ، فلها قصة طويلة ، لا يمكن جلوها ناصعة ، إلا عن طريق الدراسة الدقيقة لشعره في مختلف أطواره الروحية ، وتجاربه النفسية المتباينة ذات الصباغ المشوشة الغامضة في شعره .

فشلي يرى ظواهر الوجود ، سيلا مندفعاً من أزل الآزال ، إلى أبد الآباد ، لا يني لحظة واحدة من الزمان . فهو خلق مستمر ، وامتداد من عالم الحرية إلى عالم الحتمية والضرورة .

ومن هنا كان ارتباط الانسان بمصيره الكوني .

« الكون السرمدي بهذه الاشياء يتراكض خلال العقل ، ويضرب بأمواجه الخاطفة ، آونة قاتمة ، وآونة ملتمعة . حيناً تقبض النفس وحيناً تنيرها . . .

كجدول رقراق يأخذ سمته، خلال الغاب الكثيف .
وبين الجبال ، حيث الشلالات المتدافعة حولها إلى الأبد .
وحيث يتصارع الغاب والريح . يندفع النهر الكبير .
دائباً على الصخور ، بلا انقطاع » .
وهذه الكائنات وفيها الانسان :

« كسحب تغشى القمر الليلي ، وسرعان ما تنقشع ، فتلمع ، ثم ترتعش فتفرى الظلام بلألائها ! ثم يطبق الليل ثانية . . فتضيع هاتيك السحب إلى الأبد .

ألا أن امس الانسان لا يشبه غده .
فهو لن يعاني غير التغير المستديم » .

وإن هذا الخلق المستمر ، أو ديمومة المصير الكوني بالنسبة للانسان ، هو الذي يشده إلى المثل الأعلى ، في هذا العالم ـ عالم الحتمية والضرورة . وفي هذا العالم ينبغي أن يتفاءل الانسان في انتصار حياته ، وتكليلها بغار الحرية والانتصار .

وإن شلي يرى بعين رؤ ياه انتصار الانسان ـ انتصار أحلامه منذ أن كان يافعاً وشهد في حلمه الرائع المعطر بأزاهير السماء (عالماً) تنام فيه الذئاب إلى جانب الحملان !

ولكن امام ميلاد عالم كهذا مخاض رهيب دام ...
« الجبال الملتهبة تتجاوب فيما بينها
ورعودها تتصادى من الافق إلى الأفق
والاوقيانوسات العاصفة توقظ الواحدة الاخرى
عندما ينفخ بوق الاعصار ...

ويومئذ تندلع النيران من السحب ، وتلتهب الجزر وتستحيل المدينة إلى رماد ، وتفرقع اصوات الزلزال من باطن الارض ، ثم ما أن تطل عين الحرية المتألقة على العالم ، حتى تنطفىء البراكين في الارض ، وتتباشر الامم والمدائن باشراق فجر لا عهد للانسان به ، هو العهد الذي انطوت فيه صفحة الطغاة والعبيد على السواء ...

ذلك هو حلم شلي في شعره المشرئب إلى أقصى مثل الانسان . ومن هنا كان تفاؤله الانساني الذي لا يدانيه فيه أي شاعر آخر ، والذي يختلف فيه عن تلك النغمة اليائسة ، على جمالها ، البائسة على توفزها ، التي نجدها عند « بيرون » وأضرابه .

ولكن شلي رغم تفاؤله السعيد في هذا العالم ، الا إنه يرى أن « الموت قد وضع ختمه علينا جميعاً ، وعلى ما نحس .. على ما نعرف ، وعلى ما نخشاه » .

فحيال ذلك السر المحجب المكنون منذ القدم : سر هذا الوجود . ماذا يحول ؟ وأيان منتهاه ؟ فكثيراً ما وقف شلي واجماً مبهوتا ، لا يرى غير ظلمات يركب بعضها بعضاً .

وهذا هو موقف الانسان !

وهذه هي قصة القلب البشري ، ما كانت وما ستكون ! ولولاها ما صرخ شلي آخر صرخة له في الحياة « ما هي الحياة ـ أنا صرخت ؟ »

وهي صرخة يشاركه فيها كل انسان !

« يا أشباح الموتى ! ألم أسمع عويلك المزمزم مع أنفاس الليل الدائرة حيث تشتد العاصفة على الأثير المظلم وعلى الريح الرخية حيث يتلاشى هزيم الرعد ؟
الا ما اكثر ما وقفت على قمة جورا المظلمة العابسة
فوق الوادي المنفرج في الحضيض !
وما اكثر ما صمدت أمام ثورة اعصار الليل القارس ،
اذ يحوطني - كما يبدو لي - رجع اصداء الموت الهامسة ! »

فالموت - كما يراه شلي - يطارد جميع الكائنات ، بل جميع الاشياء « بأقدام لاهبة ، وانفاس باردة صفراء » حتى الشموس والافلاك يصيبها الخمود ، ويعروها الاندثار » .

« اخبرني ايها الكوكب ذو الاجنحة النورانية
المسرعة بك في دورانك المشتعل
في أي من كهوف الليل ستنطوي أجنحتك ؟
وانت ايها القمر الاشيب الهزيل
في أية اعماق من الليل أو النهار
تطلب الراحة والسكون ؟ » .

أهي الحيرة ؟ . . أم هي الكائنات والكائنات الانسانية التي تحقق حريتها في عالم الضرورات تلوذ بالفرار أيضاً من مخالب الفناء ؟
هي هذه وذاك وتلك !
الحرية والحيرة والموت ! كلها هي النغمة الداخلية لكل اشعار شلي !

هي ايضاً نغمة الانسان في هذا العالم : صراع من اجل الحرية في هذا العالم ، وحيرة حيال اللغز القديم ، وموت يضع ميسمه على كل شيء ، عدا شيئاً واحداً قد يقوى على ناموس الفناء . هي احلام الانسان ومثله

واشواقه . . . هي الروح التي دعاها شلي روح « ادونيس » المشتعلة فى اعمق اطباق السماء ككوكب هاد ، حيت الخالد الباقي . . حيث يفنى المتعدد ويبقى الواحد متوهجاً في السماء ، أما الظلال الأرضية فتلغى . .

هي ذلك « النور السماوي المؤتلق الى الابد » . . نور الحلم الانساني الذي لا يزول . . الحلم الذي يتوج هامة الحياة ويمزق بقايا الوجود الأرضي ، ليشرق النور الإلهي الذي ينير أرجاء الكون كلها . . وعندئذ سيسطع النور الإلهي وتهبط النعمة الإلهية على الجميع .

فشلي الذي انفصم عن مجتمعه ، انما انفصم عن مجتمعه البورجوازي الذي كان يتنامى حديثاً . والذي كان يرى كل ما في العالم جميلا لأنه نافع ، ولكنه خال من المعنى . بيد أن شلي الانسان قد ثار على هذا المفهوم . كما ثار على الجمالية المجردة التي لم تكن ترى في الفن غير محض متعة زائلة .

فالفن عند شلي مقدس . لأنه جزء من الحياة . جزء من انتصار الانسان ـ انتصار بروميثيوس على جوبيتر ـ انتصار شعلته الخالدة على الظلام !

نشيد قابيل

هنا من هذا الليل الابدي ،
عرفت كل شيء ،
حتى النجوم بوجوهها الحجرية .
كل شيء يدعوني للبقاء .
هنا في الظلمة الارضية . .
إلى أن تسقط الظلال .

« قابيل »

في ذلك الزمن الغابر الذي بدأت فيه عجلة الألم الإنساني تطحن ضحاياها على الأرض ، كان الطريق يمتد طويلا ، ضجراً من الفراغ . . . وكانت من ورائه مخلوقات مبهمة تحاول أن تنتزع نفسها من صلب الظلام ، تهمس همسات مروعة رهيبة ، كأنها مرثاة الخطيئة ، وفي أقصى الطريق ما زال هناك شبح مجهول يتحرك ، منذ أيام .

في تلك الليلة مدّ ببصره نحو الشمال ، فرأى الأفق مخضباً بالضباب والأضواء . . رأى السنة اللهيب تتوهج لاهثة من الأفران الهائلة البعيدة ، تحاول أن تسفع أديم السماء الصامت الغارق في الظلمة . . . توقف قليلا ، وأطبق جفنيه ومسح وجهه . لقد كانت الريح العاصفة تذرو أكوام الرماد في كل

صوب . ثم عاود المسير بأقدام راسخة ثقيلة الوطء . كان يحاول أن ينفذ من جدار الوحدة الذي يحيط به .

وأخيراً وقف المسافر المجهول هناك ، على أسوار مدينة أخنوخ ، وعلى بابها الحديدي الصدىء الضخم ، وقف ينظر ويتأمل .

يا له من فرار شائن ! . . أفمن أجل هذا المشهد الرهيب قد طوى الليالي وجشم نفسه أعباء هذه الرحلة الشاقة المضنية ؟ . . وأحس بدوار في رأسه من شناعة هذا المشهد المروع البغيض .

حتى الليالي الجميلة يحرقونها هنا لتستحيل إلى نار . . . أما الليالي هناك ، فما أجملها ! . . طرية ناعمة مليئة بالعطر ! وسرت في أطرافه رعدة عميقة . ولكنه تلبث قليلا وقد بدت عليه الحيرة ، ثم دخل هذه المدينة الحزينة . . . دخل وهو يحمل عصاه الغليظة وفي طرفها كيس من الجلد . . . وظل في طريق المدينة يسأل هذا وذاك ، والناس يردون عليه بدهشة واستغراب . وأحس أن هناك هاوية تفصل ما بينه وبين هذه المدينة بسكانها الذين علت جباههم آثار الدخان المنبعث من افرانهم العجيبة . . . وكان يسمعهم وهو يتطوح من التعب ، في الطريق يشيرون اليه ويقولون : « ها هو ذا أحد ابناء شيت ، يريد أن يتحدث إلى قابيل » !

ومضى المسافر حتى وقف أمام دار عظيمة ، فرفع رأسه يقلب النظر فيها . . . حقاً إن الفرن تحرقه ناره ! . . ثم تقدم يطرق الباب بمطرقة حديدية ضخمة معلقة بالباب .

وفتح الباب ، ودخل ، وقد استجمع قواه من جديد . وسار بخطوات ثابتة ، ودخل غرفة واسعة إزاءه . كانت الغرفة مفروشة بسجاجيد الصوف ، وقد غطيت جدرانها بأقمشة مزركشة من كل لون . . . وجلست في نهايتها امرأتان تصطليان على النار . وما شهدته المرأتان حتى وقفتا مرعوبتين . إحداهما

ما تزال في مطلع شبابها ، ساحرة آسرة ، تحف بها هالة عجيبة من الجمال ، ولكن في عينيها سحابة من الكدر والأشجان . وأخراهما أكبر منها سناً ، وافرة الأنوثة ، ذات بشرة ناصعة ، وعينين زرقاوين ، ونهدين ناميين ، تتوثب جرأة واقداماً . . . وقف المسافر صامتاً أمام المرأتين وهو ينظر إليهما وإلى اكوام الحلي عليهما والألبسة المذهبة الملونة . . وامتلأ عجباً ودهشاً من ذلك . وبعد لحظات رمقته كبراهما من خلال أهدابها ، وقالت : ها نحن زوجتا لامخ العظيم ، المتحدر من صلب عيراد حفيد قابيل . . . ويلتاه ! ما الذي قذف بابن شيت المجيد إلى أرض المنفى ؟ . . ذلك ما لم تشهده الأصلاب ، ولا رأته عين من قبل » !

فأجابها المسافر الاشعث ، مشيراً إلى صدره بذراعيه المفتولتين : « إني انا كنعان . . أنا أصغر أبناء جاريد . . . كنعان جدي هو الرابع من سلالة شيت من أبناء أبينا الأكبر آدم عليه السلام ! « وتنهد كنعان طويلا ، وهو مطرق إلى الارض » ثم رفع رأسه وقال : « هذه هي أرض المنفى . . . ولم تكن قط أرض سلم . . . إنها حرب على أسرتينا معاً . . . ولكن أظن أنه قد آن الاوان لأسرتينا أن تأتلفا وتنسيا لعنة الثأر القديم . أم هل تريان أن تدوم لعنة الرب إلى أبد الآبدين ؟ فيا لهول هذه اللعنة لو ظلت تفتك بالذريات جيلا بعد جيل ! . . . لقد حللت وثاق الصمت وتسقطت أخباركم . . . كنت أسأل رعاة الغنم والأبقار عن كل شيء عرفوه عنكم . . . حدثوني عن الطيور الهاربة منكم ، وعن أشجار السنديان التي تحرقونها ، وعن الأزهار التي اندثرت في اراضيكم والزنابق التي احترقت . . . حدثوني عن كل شيء رأوه عبر التخوم . حدثوني عن الأفران الهائلة الضخمة ، وعن أعاصير اللهب التي تصهرون بها الحديد والنحاس والذهب ومعادن الأرض الأخر ، لتصنعوا منها هذه الأدوات العجيبة . ولقد اجتذبني الشوق لرؤيتها ورؤية أرضكم هذه . . أرض النار والرماد ! » .

فنظرت اليه صغراهما نظرة ازدراء ، ثم ضحكت ضحكة استعلاء وقالت :

« هل بلغت أسماعكم ، إذن ، أنباء والدي العظيم طوبال سيد مناجم الارض وكنوزها ، ابي العظيم طوبال القادر على تسخير جميع أبناء أبينا آدم عليه السلام ، فوق الأرض ، وفي أحشائها ! »

ثم التفتت بكبرياء إلى ضرتها تقول :

« وأظن أن ابي سيعصف بالقرون والأجيال اكثر مما سيفعله ابنك جوبال بشبابته وقيثارته ، بل ، واكثر مما ستفعله أحلام ابنك الآخر جابال السادر مع قطعانه ومواشيه في المراعي وراء الكلأ والماء .. بل وراء الظلال والأضواء ! »

وقبل أن ترد عايدة على ضرتها زيلاح ، فرك كنعان جبهته العريضة السمراء التي لوحتها شمس الجنوب وقال :

« ها ! .. جوبال ! جوبال الذي غنى لحن الهبوط إلى الارض ... جوبال الذي تتلعثم الطبيعة وتتحول إلى كتلة بكماء عندما ينشد أغانيه ! .. وجابال الراعي ، لقد حدثوني عنه كثيراً ! إنه هو الراعي الذي يروون احلامه ألحاناً هناك في الوادي . ولقد جلبوا لنا من أرضكم أثمن انواع الصوف ، وأفخر الجلود المدبوغة المنقوشة بزخارف لم نعهدها من قبل .. وها إني أتيت إليكم من ذلك الوادي السحيق ، لننسى ذلك الثأر القديم ونتجر واياكم ، ونأخذ مما تزخر به أفرانكم اللاهبة ليل نهار ، ومما في بيوتكم العجيبة الضخمة » .

فأجابته زيلاح بهدوء :

« إن الأمر بيد طوبال يقرره وحده إن شاء .. وليس من رأي فوق رأي طوبال .. » .

فرد عليها كنعان :

« ولكن حدثونا حديثاً راعباً تشيب لهوله نواصي الجبال . . . لقد حدثونا بأن جدك الأول ما زال على قيد الحياة . فكم بودي لو ألقي نظرة على ذلك الوجه السحيق ، يكلّله جلال الأبد العميق ! » .

وعلت وجه زيلاح صفرة مروعة ، وارتعشت يداها وهي تزيح ستاراً سميكا من الجلد المزخرف ، وقالت بصوت مخنوق :

« هيا ! فادخل « ها هنا يرقد جدي قابيل ! » .

وانفرج الستار عن صالة واسعة مظلمة ، تشتعل في أقصاها ذبالة شمعة فوق مذبح ضخم مفروش بالسجاجيد . وفي الصالة طنافس من الصوف وجلود المواشي والضواري الثمينة المنسوجة بالذهب الابريز .

وأطل كنعان في الصالة الصامتة المعتمة إلا من أضواء الشمعة وقد انعكست على خيوط الذهب والطنافس المتلألئة . . . تقدم خطوات ، ثم تلفت هنا وهناك ، فلم ير شيئاً عبر الزخارف والطنافس والرياش . . . ووقعت عيناه على رأس وعل معلق على الجدار ، فكاد يصرخ رعباً ، وقد أحس أن شكيمة سحرية في فمه منعته من الصراخ . وتقدم خطوات أخرى وتوقف قليلا ليلتفت هنا وهناك . . . فرأى ظلالا غامضة تتحرك في جوف الظلمة الدكناء ، ثم ظهرت عينان تومضان وميض البرق في الليلة الشتائية الدامسة على أعلى قمم جبال ارارات ! تلك هي عينا قابيل بن آدم أبينا الأول طريد العزة السماوية على الأرض .

وفي ذلك الزمن الغابر الذي بدأت فيه عجلة الزمن تطحن ضحاياها على الأرض ، كان الناس يعيشون أجيالا متطاولة حتى يروا أحفادهم ، وكانت قاماتهم هائلة وهيا كلهم ضخمة مريعة ، أما جماجمهم فكانت أصلب من دروع السلاحف الخرافية ، عندما نبضت بأول رعشة من رعشات الحياة .

أما جمجمة قابيل الراعبة فقد كانت في تلك اللحظة تتململ فيها الهواجس المرة كما تتململ حفنة من الصلال .

كانت جمجمة قابيل المهترئة من فعل القرون ، تومض منها عينان يصدر عنهما نور شاحب كأنه ينبعث من أعماق كهفية لا قرار لها .

وتقدمت زيلاح من تلك الجمجمة الشنعاء ، وصرخت صرخة هائلة في اذنها الصفراء : كنعان ! . . كنعان ! . . وارتعشت تلك الأذن المتهدلة الصفراء ثم سكنت قليلا . ومن تلك الجمجمة السحيقة المهشمة صدر صفير محزن عميق ، خرجت معه ألفاظ كأنها تقول :

« كنعان ! . . كنعان ! . . أنا هو قابيل أقدم أبناء الأرض على الأرض . لقد عشت اجيالاً غبرت ، وسأعيش اجيالا يخطئها الحصر . أنا قابيل ابن جنة عدن . ولدت في افياء شجرتها المحرمة الملعونة . أنا ابن الزلة الأولى . قديم قدم الخطيئة على الأرض .

لماذا كان كل ذلك ؟ . . لست أدري !

لقد تأملت طويلا . . . ولقد تأملت طويلا . وسألت أبي آدم عن السر ، فزجرني كما يزجر الكلب عن القربان المقدس . وسألت أمي فبكت وانتحبت ولم تهمس لي بشيء من ذلك السر .

حتى الموت . . . حتى الفناء تصرعه قشعريرة الرعب من قابيل . . . مرات ومرات نظرت إلى الموت فتصلب وجهه الأزرق وارتد يعوي كالكلب المسعور.

لماذا كان كل ذلك ؟ . . لست ادري !

منذ أن كنت طفلا ، كنت أبكي كما يبكي جميع الأطفال ، ولكن الجميع كانوا يرتعدون من صوتي . . . حتى الوحوش الكاسرة كانت تصاب بالذعر وتأوي إلى جحورها في أعالي قمم الجبال .

فهل أنا لعنة الرب على الأرض ؟ . . لست أدري !

كان أبي وأمي يسفحان الدمع الغزير ، ويقولان : وا أسفاه ! لقد تمرغ ابننا قابيل بدم الخطيئة إلى الأبد » !

وصمت الرأس العتيق المهشم ، وساد صمت مذعور في ذلك القبو الهائل . وحاول كنعان أن يتراجع ، ولكن زيلاح أمسكت بذراعيه بصنمت . . . وبعد لحظات عاد الرأس إلى الصفير . . .

« حقاً لقد تمرغت بدم الخطيئة إلى الأبد ! . . ولكن من ذا الذي أراد لي أن اغسل يدي بالدم البشري ؟ . . من ذا الذي أراد لي أن اتلقى كل هذا الرعب المرير ؟

أأنا المسؤول عن تلك اللقمة الملعونة من الشجرة المحرمة ؟ . . أكان ذلك عدلا ؟ . .

لقد فرح أبواي عندما لمست أنوار الأرض عيني الذابلتين ، وأسموني « قابيل » ، ومعنى ذلك في لغتهما « العمل المجيد » . . . لقد كانا يحسبان أنهما قد حققا بمولدي عملا مجيداً رائعاً لن تفنيه الدهور ، وما حسبوا أنهم أضرموا ناراً على الأرض لن ينطفىء لها أوار !

وبقيت ذلك « العمل المجيد » بين ذراعي أبويّ ، حتى ولد أخي هابيل ، فتغيرت الحال . . .

فلقد اوصاني ابواي أن أعنى بهذا الأخ الجديد الطارىء على حياتي ، بل الطارىء على الأرض . كان أبي يخرج للصيد من مشرق الشمس ، ليطارد الحيوانات الكاسرة ، ويشق صدر الأرض أخاديد أخاديد ، ويبذر البذار ، ويقطع الأخشاب، ويضرم النار في القرابين ، أما امي فكانت تقضي النهار في تنظيف الكوخ الذي أقامه أبي على سفح الجبل في مدخل الغابة الكبرى لتمسح

عن جبينه الغبار ، بل لتمسح أحياناً ، عن جسمه آثار الدماء من الجروح التي يصاب بها في معاركه التي لا تنتهي مع كواسر الوحوش .

ونشأ هابيل جميلا ، وديعاً ، موفور الصحة ، يهيم بالتأمل والصلوات هيامه بالفتيات الحسناوات اللواتي أتين الأرض بعدنا ، واكتحلت عيونهن بأضواء النجوم القديمة الضاحكة . وكنت أتساءل دوماً : لماذا لم يكن قابيل هو هابيل ، وهابيل هو قابيل ؟ وكنت أقول أيضاً : لا بد من جواب عن كل سؤال يا قابيل ! وما كنت احسب أني أهز ، بسؤالي هذا ، اقفال الباب المرصود إلى الأبد ! . . كان علي أن اضرب رأسي ببوابة ذلك السر . . . بدأت نفسي تغلي كمرجل نحاسي مليء بالزئبق المصهور . . . لقد بدأت أنسحق انسحاقاً أسود لم تشهده الأرض من قبل . . . لم كان ذلك الألم ؟ . . لست ادري ! . . . وهكذا تحولت حياتي السوداء إلى حقد صاعق يمزق الروح . . . إنه الحقد على اخي هابيل .

لقد علمت اخيراً . . وا اسفاه ! . . أن العزة السماوية قد أنعمت على هابيل ، وارسلت اقدارها العاتية علي أنا وحدي . . . فلقد تقبل الله في عليائه القرابين التي قدمها اخي هابيل ، ورفضت قرابيني مردودة إلى وهدة الأرض الخراب . فقد عصفت الرياح المجنونة بناري ، وتأججت نيران اخي بالجزل من الحطب المسعور .

وهنا تقدم لي أبي وما كان ليحدثني من قبل ، ورمقني بنظرة ألقت الرعب في اعماقي المدلهمة وقال : اتظن أن قرابينك تقبلها السماء وأنت خاطىء ، وأن قرابين اخيك هابيل لا تقبلها السماء ، وهو التقيّ الذي تعلقت روحه بأذيال السماء ! ؟

لماذا كان كل ذلك ؟ . . لست أدري ! . .

« أكان ذلك عدلا ؟ ! » .

وهنا تحول الصفير المحزن الصادر من تلك الجمجمة السحيقة ، إلى نشيج عميق ، كأنه عويل الجنائز البشرية بأسرها . . . وانطفأ ذلك النور الشاحب . . . لقد أغمضت الجمجمة عينيها . وساد صمت . ثم عاد النور الشاحب ينبعث من تينك العينين ، وعاد الصفير المحزن ومعه ألفاظ كأنها تقول :

« في سويداء اعماقي المدلهمة ألم لن تمحوه الأجيال الخاطئة المكدودة في وادي الألم والدموع » .

وانطفأ النور الشاحب ، وساد الصمت مرة أخرى . . . وكنعان ما زال مشدوداً إلى محراب الظلمة ، يرتعد ويتصبب عرقاً ، كمن يواجه هول الاحتضار . . .

وعاد الفحيح . . .

« . . . وفي ذلك الزمن ، سمع في أرجاء الأرض صوت هابط من السماء يقول : الخطيئة تتربص بك الدوائر أينما تدور ! . . .

وكانت في أعماقي المدلهمة سموم تغلي . . . ودخان لاهب يروح مع انفاسي . . نيران كبريتية تزفر كاعصار ! . .

وفي ذات يوم عزمت على أن ادعو أخي هابيل في جولة على مدخل الغابة الكبرى . وكان اخي هابيل مسكيناً ساذجاً غراً ، فلم يعرف ما سأضفره له من قدر ستضج له الأرض والأجيال حتى منتهى الدهور » .

وخرجت من جوف الظلمة يد مهترئة نهشتها الأجيال ، يقطر منها سائل نشع ، وارتعشت بوجه كنعان ، فتراجع بضع خطوات ، وهو يرتعد فزعاً من هذا المشهد المريع . . .

ومضى فم الجمجمة ينطق بفحيح مؤلم :

« بهذه اليد الرهيبة لعنت النور وعانقت الظلام ! .. بهذه اليد اللعينة نحتّ كهفاً بركانياً لذريتي أبد الدهر ! .. بهذه اليد المشؤومة أنجزت معصيتي ! » .

واختفت اليد المنخورة في ثنايا الظلام ... وما زال كنعان متأهباً للخروج ، غير أن زيلاح دفعت به إلى الامام فوقف ينصت لذلك الصفير المحزن .

« لقد فزعت من نفسي ، عندما رأيت أخي غارقاً في دمائه القانية الصافية ، وقد تقطعت أوصاله ... ساد الرعب في اعماقي المدلهمة ، فحاولت أن أواري نفسي وظللت أطوّح بنفسي في الفيافي البعيدة ، بيد أن صوتا هائلا كان يطاردني ... اين أخوك هابيل ؟ .. أين أخوك ؟ ... كان هذا السؤال الرهيب يرن رنين الألم الفاجع في جمجمتي الخالية إلا من أشباح الخطيئة الهائلة ... فشرعت اجري في البرية واقول بأعلى صوتي جواباً عن ذلك السؤال الرهيب : كيف يتسنى لي أن اعرف ؟ .. أأنا الموكل بأخي ؟ .. أأنا الموكل بأخي ؟ وكانت ألفاظي تتمزق وتتبعثر في جهات الأرض الأربع .

لقد كانت خطيئتي مروعة أكثر مما ظننت . فلقد جمدت الأرض وما عليها ، وهدأت الجبال ، وانطفأت البراكين في أعاليها ، والأشجار اعتراها الصمت الطويل ، ولوت الطيور اعناقها بعيداً عن أعشاشها المهجورة وهي تذرف الدموع ، والوحوش الكاسرة اعتصمت في أوجارها ، والبحر سكن هديره ، حتى النجوم بدأت تحملق بسكون مفزع وتسكب انوارها الذابلة دموعاً ابدية خرساء ... الكل يكرهني .. الكل يحتقر فعلتي الشنعاء . وبينما كنت اعدو قاطعاً إحدى المفاوز ، سمعت هاتفاً يقول :

إلى أين تمضي بروحك الملعونة يا قابيل ؟ .. توقف ! إن دم أخيك هابيل

يصعد إلى الأعالي من باطن الأرض الصامتة ، وهو يجأر باللعنة عليك . . . إن السماء والأرض تلعنان قابيل إلى الأبد ! لن تدخل السماء يا قابيل بعد اليوم ! . . والأرض التي لوثت أديمها بخطيئتك تلعنك إلى الأبد ، فاترك المرعى واهجر هذه الأرض ، وسيظل دم أخيك يصرخ في أذنيك إلى يوم الدينونة ، يوم أن تلقى وجه ربك الديان !

وهكذا هجرت مرعاي وتركت أرضي ، وزايلني طهري ونقائي ، وحلّت اللعنة سبعة أضعاف على من يمس روحي الملعونة لينزعها من جسدي الوبيء . فأخذت فتاة من بنات أبي واتجهت بها إلى ارض الرعب والظلام والدموع ، وأقمت عليها مدينة حزينة يلفعها الدخان حداداً ابدياً لا ينقضي . وكان أول ابنائي من وباء ذريتي الملعونة التي انتشرت على الأرض هو اخنوخ . . . هنا حيث لا يدر كنا بصيص من رحمة الله العلي ، بل عذاب مدلهم أسود حتى انقضاء الأبد المسطور » .

وهنا صمت رأس قابيل ، وانطفأ النور الشاحب من عينيه . والتفت كنعان وراءه فرأى عايدة وقد أطرقت برأسها إلى الأرض ، فسألها وهو يرتعش ويتصبب عرقاً :

« أصحيح ما سمعناه ؟ » فأجابته بهدوء : « ذلك حق لا ريب فيه » على أن زيلاح تدخلت تقول : « إن هذا الشيخ الذي طحنته الأجيال ، قد خرف وفقد القدرة على التمييز والحكم على الأمور . ولقد ابتدع لنفسه هذه الأسطورة الخرقاء يصدع بها رؤوسنا ليل نهار . حقاً لقد مرّ زمان طويل منذ أن حانت وفاته » .

وأرهفت أذنا قابيل الصفراوان السمع . . . ثم تحركت شفتاه فقال :

« نعم ! . . يكرهونني . . . كما كانوا منذ القدم . . . تلك هي اللعنة ! » .

وفي تلك اللحظة سمع هياج وصراخ في الخارج فقالت عايدة ، وقد استبد بها الفزع :

« لامخ ! . . إنه لامخ ! » .

وهنا انفرج الباب عن قامة محارب طويل القامة عريض المنكبين ، بيده سيف عظيم يقطر منه الدم ، وهو يلهث ويقول :

« من هذا الغريب في دارنا ؟ . . من هذا الوقح الذي يجرؤ على الدخول هنا ؟ فليخرج وإلاّ قطعت اوصاله إرباً ومزقتها كما تمزق النسور الجيفة النتنة » .

والتفت كنعان وصرخ بأعلى صوته :

« أيها القاتل ! . . أيها الآثم ! . . يا ابن الخطيئة التي نبتت مع الدم ! . . أنت ابن قابيل ومن ذريته المشؤومة . . . حلّ سخط الرب عليك ! » .

ثم رفع كنعان عصاه ولوّح بها في وجه لامخ ، فقهقه هذا بصوت أجش ، وهدر بصوت كهزيم الرعد يقول :

« إذا كان ثأر قابيل يضاعف سبعة أضعاف ، فإن ثأري يضاعف سبعين ضعفاً ، أيستطيع مخلوق أن ينتزع روحي من جسدي ، فاضرب بعصاك إن كنت تجرؤ على ذلك ! » .

ورأى كنعان من أقصى القبو الذي هو فيه أن ساحة الدار اخذت تعج بالفرسان والمحاربين المدجّجين بالسلاح وبأيديهم الحراب المسمومة ، فألقى عصاه ، ثم ألقى برأسه على صدره خائر القوى . . .

أما جمجمة قابيل فظلّت تردد في ظلمتها : « لم يكن ذلك عدلا ! . . لم يكن ذلك عدلا ! » .

وهنا تدخلت عايدة فقالت :

« يا لامخ العظيم ، دعه يذهب سالماً ، واقض علي بما تريد أن تقضي به عليه ! » .

وألقت بخمارها على كنعان وسارت به إلى خارج الدار . . . وكان كنعان يحدث نفسه ويقول :

« لقد أثمت أنا نفسي ، وألقيت بها في حمأة الخطيئة . . . ولكن كان هناك فداء ! » .

وودع عايدة والدموع في عينيه وفي عينيها ، وكانت تقول له :

« اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك يا كنعان » .

وخرج كنعان من المدينة الرهيبة غريباً مستوحشاً ، كما دخلها أول مرة . . . وأوصد البوابة وراءه ، وعاد وهو يلتفت فزعاً من ألسنة اللهيب تمتد من الأفران الهائلة وتتلوى ، ومن سحب الدخان ونثار الرماد يسفع وجه الأرض . . .

لقد خرج من هناك ، ولكنه ترك شيئاً في مدينة أخنوخ . . . شيئاً لا يموت ، ظلت تحتفظ به عايدة هناك .

رسالة للآخرين*

اكتب رسالتي هذه وأنا اجاهد القشعريرة المؤلمة في الساعات الطويلة من الليل تمتد كأنها الدهور . . وإن فكري ليسرب في هذه الساعات إلى انحاء قصية . . أنا الآن افكر بحرارة وايمان كما اجالد القشعريرة المؤلمة بحرارة وايمان .

هنا في ظلمتي الرطبة صور وأطياف ولكنها نيرة مشرقة .

هنا عندي جدار أسود كتبت عليه حروف من اسماء موتى كثيرينْ قد سبقوني ، كتبت بحجر اسود ، أو كتبت بعيون آدمية . ولكن لن يستطيعوا أن يحولوا احلامنا إلى صور واطياف مفزعة .

نحن هنا ما زلنا نفكر في الحياة . . طريقنا طريق المغامرة الكبرى ، تمتد كآهات الحزانى ، ولكن إلى مطلع الشمس ! وتجثم على قارعتي الطريق صخور سوداء ملعونة ، تشبه صخور الجحيم ، تقطر منها الوحول الصدئة .

وعلى الجانبين شعاف الجبال تهمس في صياصيها الرياح المتناوحة كأنها تعاويذ السحرة تجر اذيالها الهوج .

الآن تذكرت آخر عشاء تناولناه بالأمس ، قبل أن يطبق علينا السواد الكثيف .

(*) كالآهة الحزينة كتبت هذه الرسالة في مطلع الستينات .

كانت المهرجانات والأعراس تشق لوح السماء . . . تماماً كمدينة « بومبي » يوم أن بدأ في مهرجاناتها واعراسها « فيزوف » يبصق شيئاً احمر كالدم . . ثم بدأ لعابه المسموم الذي يحمل الدمار يسيل ليجتاح المدينة .

اتنتهي هذه المدينة كما انتهت « بومبي » قبراً رهيباً صامتاً ، وينتهي كل شيء في ضجة وفزع لا بنحيب هادىء مريح !

لا ! . . . لا ! . . . باطل فيزوف ارضي ، سنطفئه غداً بدماء العذارى ، بدموع اطفالنا والجائعين .

اننا لا نبكي ، فقد وجدنا هنا صهريج الخلود . غدا نغتسل فيه ونتطهر من أرجاسنا .

لقد أحببنا كل شيء جميل في الحياة والانسان . . والجميل أيضاً أن نحيا حياتنا دماً ولحماً . . جميعنا هنا قطرات من دم على هذه الأرض الطاهرة البتول .

متى أحسسنا بوطأة المستحيل ؟ . . لقد نسينا ، فقد آلمتنا ذكريات الأمس .

أصبحت الحياة . . الحياة الحقة لا تتحقق إلا بشروط ، ومن هنا استشعرنا أنه لا الضجر من الحياة ولا اليأس منها لا ولا الشعور بتفاهة الزمن ولا بطلان قلقنا من اجل ما نريد ولا كراهية العالم ، كل ذلك لن يستطيع أن يقدم لنا معنى لحياتنا .

إننا فقدنا ذلك الحلم الساحر القديم . . حلم الأخيلة اللذيذة التي تتعانق فيها الذكريات الماضية بالأشواق المقبلة .

علينا إذن أن نعيد بناء أنفسنا من جديد تحت وطأة عالم ثقيل . . عالم نما زهرة دامية في القلوب .

وهذه الأمواج من الناس كأنها لطخ سوداء تسير صاخبة مسرعة ، بلباقة عجيبة مكرورة .

إن مدينتنا تنتزع الضحك من الشفاه ، وتجهز عليه في القلوب . . أضواؤ ها واختلاجات النور في شبابيكها والألحان التي تقرع في خفوت والوجوه الممزقة المتهرئة من فرط هول الفاجعة والأجسام الخدرة الغافية والسأم والضجر .

كل ذلك عرفناه ولكن من هنا أيضاً سيولد التاريخ من جديد .

الفاجعة تسير بأقدامها الرصاصية الثقيلة كحيوان خرافي رهيب في شوارع المدينة وهي تردد قول « نيرون » :

(لو كانت هناك جمجمة واحدة فحسب فلأصبن السم فيها !!) .

ولكننا لن نسقط ابداً ، لأن في أعماقنا قوة التأمل الإلهي العظيم .

فيا للأرض الشاحبة المذهولة ! يا نكهة السماء في الشواطىء الرملية التي لم ينتعلها التاريخ ! . أيتها القلوب الصادحة أبداً ! سيظل بذارنا أخضر ، وأعماقنا مجنحة الأشواق ! سترتفع المرساه غداً ولن تبقى سوى الصواري تشق الأفق بصلابة الأزميل .

ايتها الأرواح والقرابين في ارضي !

ايتها النعمة المكنونة في مأساة نفوسنا !

في قلب العاصفة الخرساء ، رأينا اخواننا في ليل أحلامهم الهائمة يرتفعون ويسقطون ويمرون بنا من الغيب إلى الغيب . . ستمطر غداً سماؤ نا المكوكبة المنقوشة ، وستهبط غلائل السماء الزرقاء وتشيع الغبطة البلورية .

أما نواقيسنا التي سفت عليها أعاصير القرون ، فستصعد الحانها إلى أغوار الفجر .

فجرنا له ألف موجة وموجة لا ترحم . . فجرنا يمتد غداً لسان عاصفة من نار .

من الغيب إلى الغيب .

لمن خلق الشاطى والبحر الملحي والرمال النائمة في الظهيرة الكبرى ؟

لمن طهرنا مرفأ اقلاعنا الأول ؟

رأينا هنا إخواننا يركلون القدر في الشوارع الخالية .

كان صريعاً بين ايديهم والدماء تشخب من جبينه .

وجهه بلون الشفاه العذراوية المدماة .

عيناه ببنفسجية الأعماق .

ألبسوه تاج الشوك البرنزي .

قلنا له : ايها السيد اسمعنا من عطر شفاهك !

سمعناه يقول : الف جوداس وجوداس . . ولكن أحلامنا البيض تظل هنا مع السماء اللؤلؤية المتأججة بمجد الدماء .

راديسلاف

مع الفجر أقاموك[1]
على سارية الصبح ، ناهداً بلا دموع .
مأدبة الخلود في قلبك ،
وحلل فاتنة من أحلامك العذراء . .
تجلد ! . واصمد ! . .
وخذ الكأس مترعة ثم احبس الدموع .
راديسلاف !
يا راديسلاف !
سمعنا انينك من بعيد .
كنا على الجسر نضم آلامنا المتأججة ،
ونقول :
لا غفران ! . . لا غفران ! . .
والنسيان لن يعود !
تجلد ! . . واصمد ! . .

---

(١) راديسلاف : احد ابطال قصة « جسر على نهر درينا » في البوسنة ، للكاتب اليوغسلافي الكبير « إيفو اندريتش » . أعدمه الاتراك العثمانيون قبل بضعة قرون ـ بلا تاريخ ـ رفعوه حياً على خازوق فوق الجسر ، وظل يردد عدة ساعات قبل ان يموت وبصوت خفيض : العثمانيون . . العثمانيون . . الجسر . . موتوا كما تموت الكلاب !!

وخذ الكأس يا راديسلاف بلا دموع .
هل استمعت يا راديسلاف ؟
هل سمعت صرخات القلب الصامت ؟
هل سمعت ايها الشامخ مع الفجر ؟
تذكرنا يا راديسلاف !
تذكر آلامنا كجراحك الداميات .
وفي تلال البوسنة الغافية ،
ذكريات كسنديانة الشاطىء عند الجسر ،
التي نسي مولدها الجميع . . .
وظلت تستقبل السنونو كل عام .
سمعنا أنينك بالأمس ،
كنا نحسبه أجراس فضة بيضاء .
كان أنينك يتهادى ورعاً ،
فوق مياه « درينا » المعتكر .
كطفل مطيع . . رفعتك الآلام فوق الجسر
فلن تتهاوى بعد اليوم .
أنظر إلينا من وراء أهدابك السود ،
من وراء ومضات آلامك .
جبينك يلتمع كالنجم ،
وجسمك يتلوى كالصبح السجين .
ذهلت المدينة بالأمس ،
تركتها واجفة القلب مع المصير .
خلعت أفراحها بيديك ،
كضرس مسوس منخور .

لم تترك لها سوى الآلام . . .
الآلام يا راديسلاف ،
إرثها الوحيد .
مزقت وجهها بأظفار الحزن ،
وخرت صريعة على التلال ،
كراقصة هوت إلى الأرض ،
ناحبة ، صامتة ،
راديسلاف !
يا راديسلاف !
هل عرفت أصابعك برودة الفناء ؟
هل أغمضت عينيك عن الفجر ؟
هل تجمدت أطرافك مع طرقات المسامير ؟
لا ! . . يا راديسلاف !
يا شارب الكأس المترعة بلا دموع !
أيها المتدفق خيوطاً من دم كالنار !
إغفاءتك حلم سماوي .
من خلال الصمت المرعوب ،
ومن خلال العويل الأخرس ،
انتصبت قامتك ،
متطلعة بعينين ،
كأن فيهما صفير أبواق من معدن عجيب .
فيهما وميض لم تلوثه الأهواء .
عن طواعية تلفعت بسلاسل النار . . .
بصمت بلا دموع ،

أخذت الكأس مترعة مع الصبح .
كان الجلاد دميما ، ملوث الوجه .
يقبض ثمن الضحايا . . .
ثمن الأنين والجراح .
سمعت أصداءكم تتأبط الأبد .
غداً مواكب لا تنام
تزحف من الأعماق . . .
من الارض التي لم تعد صالحة للبذار . . .
بذار من يقبض ثمن الانين والجراح .
غداً تنتفض الظلال شاحبة من وراء الجسر
وتستحيل اضواء غامرة على التلال . .
في حلم غيبوبة النور .
نيران تضرم تساريجراد ،(١)
رماد ووجوه مخضبة بالدماء .
ستلحقها ظلال الأمس . . يا راديسلاف !

* * *

قامتي ممدودة ،
وعيناي لا تطرفان ،
تطل من الأمس إلى الغد . . .
وجوه هناك ،
كالشمع .
رصعتها الأنياب .
أشواك حولهم ،

(١) تسار يجراد هي اسطنبول في اللغات السلافية .

كالليل الذي سيضفر جدائل الصبح .
والوجه الشمعي ينفث الدخان !
شكراً لمصيري ،
شكراً لآلامنا الخرساء
المفتوحة كشبابيك منيرة ،
تطل على الليل ،
أشواك قبري حطب ،
يذكي حرائق ابنة الدردنيل .
أقدامهم السود لن تبعثر كل شيء ،
فذكرياتنا البيض تبقى ،
ستبقى رغم الحصار .
فلنفتح مصاريع كهوف الموت ،
كسيف نستله من غمده .
انطقي أيتها البوسنة !
يا عذراء الكهف المرصود !
عظامي ستصب اللعات .

وجمجمتي تزفر سموماً إلى الأبد .
نيران نحاسية اللون ،
تطاردهم في كل مكان .

سيعودون ،
بلا نصر ، بلا أسى ، بلا شيء
حتى بلا شهقة ، بلا ألم .
وعن عظامي ستنزلق الظلال .
وأظل يا إخوتي

أضمكم إلى صدري .
صدري العاري ، إلا من سلاسل النار .
فقد رأيتهم في غيبوبتي يمرون .
من هنا تحت اقدامي
إخوتي !
كرعت الكأس مترعة بلا دموع .
عيناي ذابلتان .
وجسدي مزقته القروح .
تمت الكأس .
أُواه ! كم وددت لو أنها تطول .
لأراهم يمرون هنا من تحت أقدامي . .
وغداً . . غداً سيكون . . .

رسالة الى السيد المسيح

ايها السيد المتوج بالفجر !

ها أنت تهبط هاوية السأم من جديد . . . تهبط على أنقاض المعاصي والآثام ، لتسمع إلى آهاتنا من جديد !

من قوانين النار وناموس الألم يصوغ بعض لبعض قيود الأسار الأبدي .

بفؤوسهم الملعونة ينجرون صليب العذاب . . تنزف الدماء ، ويصمت الألم .

لم يعد هناك سوى الصمت وصرير أخشاب الصليب !

أما دماؤنا فما زالت تحتفظ بأغنيتها القديمة ، وتنشد الحنين من فمك الجميل !

فمك الذي نطق بالميلاد الجديد ، في عالم نكّست عليه الرايات السود !
والمعابد الرخامية انهارت ،
والتماثيل الخشبية المنخورة تنتصب في كل مكان .
رومية القديمة تريد أن تحكم الأرض من جديد ، على جماجم الرعاة . . .

يريدون أن يضعوا في مجمرتك المقدسة حفنات من بارود ، أما بخورك فمتروك على عتبة هيكلك المتصدع !
ولكن أيامك لن تذهب . .

وسيولد نشيد سليمان . .
وتظل السماء كمجمرة البخور تجوس في ظلال الأرض .
أعداؤك كثار ، وألسنتهم سيوف من نار .
ها هم ، انظر إليهم . . يريدون أن يختموا على باب قبرك بالشمع الأحمر !
أين رمسك الذي تدفقت منه أمجاد الشمس ؟
أين الخبز والنبيذ ؟
أين البلوطة العذراء ؟
أين قيثارة الراعي من أوتار قلبه ؟
أين الصمت الذي لا تنام فيه اللعنة ، وتسير عرجاء أمام الإنسان ؟
أيها السيد المتوح بالفجر !
شمسك استحالت إلى كرة من نار عشش فوقها الظلام .
والخبز داسوه . .
أما النبيذ فقد أهرقوه أمام رواق هيكلك العزيز . . .
والبلوطة العذراء استحالت إلى حطب وفحم . . .
وقيثارة الراعي من أوتار قلبه تمزقت وتهارش حولها الذباب .
وصمتك المضطجع على شفتيك أفزعوه بصرير أخشاب الصلبان وبابواق النفير .

أيها السيد المتوج بالفجر !
جاءتني حبيبتي كاليمامة ، في عينيها دمعة لميلادك الجديد .
حبيبتي السمراء تموت الابتسامة في قلبها . . .

حبيبتي السمراء يريدون أن يستقبلوا نهديها ، برماحهم المسمومة ، قبل أن تقدم إلي الخمر العتيقة من الزق المختوم .
فمها راووق قديم ، وعيناها سواد معطر الأغوار . . .

أيها السيد المتوج بالفجر !
ملعونة ذنوبهم ، مسلوخة جلودهم كالرمم . . .
انظر إلى زيتونتنا الخضراء ، زرعتها يمامتي مع فجر مولدك . . .
روّيتها بدمعي . . ويريدون افتراسها .
يريدونها حطباً لسعيرهم . . .
يريدونها تماثيل خشبية تتجشأ العار . . .
لا تقف بعيداً عنا يا رفيق المشقة والدماء !
يريدون أن يذيقوا يمامتي من كأس الشوكران . .
ويتمرغون هم في معصرة يمامتي العذراء .
فلتنسحق عظامهم تحت أغصان زيتونتنا الخضراء !
ولتكن دينونتهم في رماد الزيتون . . .
ولياليهم مقرورة في سعير قطبي لا يهدأ !
أيها السيد المتوج بالفجر !
بالحزن العميق ذكرتك .
وفي الوحشة وجوف الظلام بكيتك .
وبأذيال ردائك الأطلسي الذي تزركشه النجوم مسحت دمعي .

حبي يسير في مواطىء أقدامك .
وعلى طريق الأحزان ركضت وراءك .
أيها النور الطافر في زرقة الفجر !
سألت عنك العرّافين فلم يعرفوك ،
وسألت عنك يمامتي السمراء .
رفرفت بجناحيها المسحورين بضيائك وقالت :
ها هو ذا المصلوب الذي لم يصلبوه . . .
قاهر الأوجاع الذي أحزنوه . . .

مملكته ليست في هاوية السأم والدموع .
أيها الظافر بالخطاة !
في طريق المحبة سقتنا .
ومن ينبوع القيامة قدّمت لنا راووق نبيذك . . .
أما هم ففي أفواههم غش ، وفي صدورهم وحش . .
ويمامتي . . . يمامتي السمراء ، عيناها تسبيحة لمجدك . . .
عيناها لؤلؤ من ضيائك . . .
وشعرها كثيف السواد حزناً على الحمل المذبوح بمنجل الأشرار . . .
أيها السيد المكلّل بالفجر !
يمامتي السمراء منبع للعطر في هيكلك
في عينيها مشاعل من نورك
وفي قلبها أنشودة من فجرك
وفي صدرها صليب من نار .
كن قريباً منا يا فتى الزيتون !
لقد احترق تابوت العهد القديم ،
وهم ينحدرون في هاوية السأم بلا سأم . . . بلا ندم . . .
إر كلهم بأقدامك من القاع
مزق أكفانهم . . . وأخرج جثثهم للعراء . . .
ليبقى المهد الذي لن تحرقه النار . . .
ولينطفىء ناموس النار بين يديك .

نتشه حتى شفق الأوثان

فترة المد القصوى، ودورة التوتر الأسمى، والمحاولات اليائسة والواعدة من أجل خلق نماذج النسق الأعلى، يعرفها جميع رجال الفكر والفن ممن عرفوا عذاب الصدق ووطأة الضمير المستوحد مع نفسه في ظلمة الكون. . البحث عن النور. . لا البحث عن المأساة، بل البحث في صميم المأساة. . . الخروج من ضباب الكون الى ظلمته المنيرة يتم في فترة خاطفة من العرس الدموي بين العبقرية والكون، بعدها يسقط الجسد مبهورا ينبش الثرى بأظافره يودع الروح لتفُك أغلاق دورة جديدة من اغلاق دورات الكون العظمى.

وهكذا كانت الفترة والذروة والمحاولة اليائسة والواعدة في آن معا، بالنسبة لفردريك نتشه، تمتد على المدى من زرادشت. . الى شفق الاوثان، بعد ان تم ذلك العرس الدموي الفاجع بين العبقرية وروح الكون. ولقد كان ميلاد زرادشت ذلك الميلاد العسير، ثمرة هذا العرس الأليم. العبقرية تحاول ان تحتضن الكون، ان ترشف اسراره ومكنوناته، وناموس الكون يأبى إلاّ أن يذيب العبقرية ويحيلها إلى عنصر من أسراره ومكنوناته. تطلعت عبقرية نتشه إلى الكون فرأت أعدادا لا تحصى من الشموس المصهورة والمنظومات السديمية تتدفق جحيما دائرا في الخلاء، وفي زاوية سحيقة من هذا الكون كوكب حقير نبتت على أرضه حشرات آدمية تناضل فتسقط وتقوم، غذاؤها الحقيقي من شجرة المعرفة، ولكن اي معرفة تلك؟ انها معرفة هذه البعوضة الادمية العملاقة التي تحاول أن ترتشف أسرار الكون ومكنوناته فيخيل اليها أن عيون الكون المرصدية بأسرها قد سلطت عليها. . . على أفكارها وأفعالها. . . هل كان ذلك

وهما؟ سواء أكان وهما أم لم يكن، فمن غير هذا لن يكون لهذه البعوضة الادمية العملاقة مسوغ أن تسكن هذه البقعة من الكون. فالفكر الانساني هو وسيلة الحفاظ على هذا الكائن المتحدي المغامر الذي يتحدى ويأمر دون أن يملك أظافر النمر أو قرون الثور. ولا ريب ان هناك مستويات من الفكر ولكن الفكر هو العبقرية، فالفكر في صراع مستتب لا ينتهي، من اجل المعرفة... انه الاستار والغوامض في الكون، والكون والطبيعة تأبيان الا ان ترفضا اماطة اللثام عن كل حقيقة من الحقائق العظمى. من هنا هذا الصدام المروع بين عبقرية الانسان وغوامض الكون أعلن نتشه صرخة معركته الكبرى، حرب الجميع، من أجل أن يبلغ الانسان الحقيقة الناصعة، الحقيقة التي تعلو على جميع الحقائق الأخر، تعلو عليها بصمت ووقار دون ان تهزأ بها أو تستخف بصغارها.

بعد أن وعى نتشه حتمية المغامرة الانسانية الكبرى لانتزاعه من سديم الضلال، وبلوغ مراتب الحقيقة الناصعة تفجرت في رحاب وعيه صواعق جديدة أنارت له مرحلة من مراحل طريقه الشاق. فلقد حاول الكثير من الفلاسفة قبل نتشه أن يفسروا التاريخ في ضوء معرفتهم للانسان المعاصر، هذا الانسان الذي لا يعرفون عنه إلا الأقل من القليل، فسقط جميعهم بسبب من انعدام الحس التاريخي الذي هو وحده مفتاح لفهم الانسان. فالانسان، هذه البعوضة العملاقة، هو اكثر من هذا الانسان الذي نعرفه... انه قوة حيوية متدفقة، تتغذى من شجرة المعرفة تلك، تقاتل قتالها المستبسل لفك اغلاق الكون وغوامضه. إنها الحبور الابدي المشرق، في ظلمة هذا الكون وزمهريره. وكعاصفة هبطت عليه، عقيدة الدور الابدي لروح الانسان وهو يتأمل طريق الانسان إلى العلاء. إذن فالانسان ليس مجرد هذا الكائن البيولوجي، الذي لم يفهم منه داروين سوى قشرته الارضية.. إنه كلمة وصمت، قيل له إن الحياة التي تحياها والتي حييتها ستحياها هنا مرات و مرات لا يحصيها العد، وسوف لن يكون فيها من جديد هذه الالام ذاتها، هذه الأفراح ذاتها. كل نأمة فكر ستتكرر وكل تنهدة ستطلق من جديد. وكل شيء مهما جل أو صغر في حياتك سيعود هو

بالذات في دورة أبدية؛ حتى العنكبوت، وضوء القمر هذا الذي يتسرب بين الاشجار، كل هذا سيعود. الابدية ستقلب من جديد وستظل تقلب وتقلب إلى الابد، وستظل أنت تقلب معها أنت يا حبة الرمل في ساعة الرمل الأزلية، إلى منتهى الدهر.. هنا تخلص نتشه من البيولوجية والمادية ولكن سقط في هوة التكرار الابدي، هوة مظلمة بلا قاع. ومن هنا، كان مولد زرادشت مولد الصراع بين النسر والافعوان، ذلك الصراع المستتب الذي شهدناه في مطلع «ثورة الاسلام» عند بيرسي بيش شلي، حيث تستقبلها الرعود المبهمة، من البحر الساكن، تغطيه الشمس الملفعة بالضباب. والافعوان يمسك بخناق النسر، والنسر يصرخ صرخات مرعبة من الأعالي، فتدوي السماء بالرعود وتلتهب بالبروق، ثم يطبق ظلام ويظل الصراع مستتبا رهيبا بين النسر والافعوان حتى يثخن الافعوان بالجراح فيسقط الى البحر ويشق طريقه إلى صخور الشاطىء المعتم بين متلاطم الأمواج، أما النسر فيشق طريقه محمولا على أنفاس العاصفة التي استنفذت قواها... ويكون فراق ما بين النسر والافعوان. وسوف لن يلتقيا ـ عند شلي ـ الا يوم ان تجتذب القلوب الطاهرة الآمال.. عندئذ سترتعد فرائص الارض. ولقد ختمت المعركة بين النسر والافعوان، ثم تم اللقاء بعد ذلك بينهما، عند زرادشت نتشه ـ وكان اللقاء بداية ارتعاد فرائص الأرض بدعوة زرادشت الصاعقة، ولم يكن الافق مظلما كئيبا معتماً، والضباب يحول السماء إلى كتلة ضريرة كدراء، كما كان عند شلي بل زرادشت ونسره وافعوانه يستقبلون مطلع الشمس وزرادشت يتلو للكوكب العظيم نشيده الجديد. وهكذا بدأ زرادشت بعثة تجريم الانسان على الارض كما بدأ عودته لخلق الكائن الجديد الاعلى ولم تكن دعوته لرفع هذا الانسان من مستواه الراهن.. لا! هكذا فهمت، خطأي دعوة زرادشت نتشه عند الكثيرين في الشرق والغرب على السواء بينما كانت دعوته الصريحة، هي ان يخرج من النوع الانساني هذا نوع آخر لا علاقة له بالانسان ونوعه، إلا بقدر علاقة القرد بالانسان... دعوة صاخبة عاصية محرضة، بل دعوة مليئة بالرؤى المجنونة الهادرة. وبعد أن أنهى نتشه صرخة زرادشت، كتب عددا كبيرا من الفقرات

ألف منها كتب « ما وراء الخير والشر» و« العلم المرح» و« سلالات الاخلاق» ثم عكف بعد ذلك على كتابة وصيته الكبرى « شفق الاوثان» أو التفلسف بالمطرقة.. أن يهوي بالمطرقة... أن يهوي بالمطرقة على الأوثان التي استعبدت الفكر والروح الانسانيين. وقد تساءل نتشه بعد أن أرهقته صرخات زرادشت وصولاته هل التفلسف بالمطرقة هذا سيكون حربا جديدة؟ واجاب عن ذلك بقوله: أجل إنه اعلان حرب جديدة لا على الأوثان العابرة بل على الأوثان الأبدية، التي ليس أكثر منها امتلاء بالفراغ. في هذه الوصية الكبرى أعلن نتشه أنه بحاجة إلى الحكمة أكثر مما هو بحاجة إلى المعرفة، وأن عليه أن يغامر ويغامر، فكل ما ليس يحطمه يزيده قوة، ومرة أخرى يواجه روح المأساة فيحاول أن يفهمها من جديد... أين هي المأساة؟ كان نتشه، منذ يفاعته، قد بحث في روح المأساة فاستولدها من روح الموسيقى... موسيقى ديونيسيوس البدائية الوحشية السكرى. وانحنى أمام مأساة الاغريق ومآسي شكسبير، وحذر اوربا الغربية من الروح السلافية التي ستنقض يوما ما على حضارتها، لتقضي على روح المأساة الكبرى في هذه الحضارة. لقد فهم نتشه روح المأساة فهما حيويا جديدا، فالمأساة ليست مجرد مواجهة صابرة للموت، فقد يموت الحمار أيضا تحت وطأة أحماله ولكن هل تولد هنا مأساة؟ وموت سقراط ما هو؟ إن نتشه الذي أعجب بجوانب من سقراط وبطولته وروعة استشهاده، يطرح على سقراط عددا من الأسئلة دون أن يجيب عنها، ذلك لأن نتشه يرى في سقراط معضلة من المعضلات الكبرى في التاريخ الانساني، وبرغم اعجابه ببطولته وموته الرائع المجيد، إلا أنه يرى بأنه هو أول من قضى على الذوق الرفيع بحماقته وانحطاطه في السوق. وإن سقراط الذي يتهمه نتشه بالتفسخ الاخلاقي والخروج على نصاعة الخلق الاغريقي النبيل، يرى نفسه ـ في رأي نتشه ـ رجلا اخلاقيا فذا وأنه قد أخذ نفسه مأخذ الجد، وما كان يعلم حقيقته شيئا... لم يكن يعلم بأنه مجرد مهرج أحمق، إن سقراط أراد أن يثأر لنفسه، لانحطاطه ولبشاعته في الجسد وفي الروح على السواء، فابتدع طريقة الحوار الجدلي.. كان يطرح الأسئلة الخرقاء في وجه خصمه، منتظرا أن يثبت له الخصم بأنه لم يكن ذلك المهرج

الأحمق. كان سقراط يمشي في السوق يوما، فلقيه أحد الاثينيين فقال له: إنك وحش! ضحك سقراط وقال: إنك تعرفني حق المعرفة يا سيدي! «ويعيد نتشه في حديثه عن سقراط، كمعضلة من معضلات التاريخ، الحديث عن أخلاقياته وصلاته غير المشروعة التي وصم بها. وكان ذلك ـ في رأي نتشه أمرا طبيعيا، إذ أن الاثينيين القدامي الذين عرفتهم بلاد الاغريق كانوا قد بدأوا يندثرون على عهد سقراط، وبدأ الانحلال يدب في الأغارقة روحيا وأخلاقيا وجسمانيا، فبدأ سقراط بحواره الجدلي ينصب العقل سلطانا على الانسان. وبعد أن استشرى الانحلال في سقراط آثر أن يموت لينتهي إلى الابد، عصر هيلاس الرائع الرفيع. وهكذا اختار كأس الشوكران ليموت به وقال هامسا لنفسه: «الموت هو الطبيب وإن سقراط مريض منذ زمان».

إنه هو الذي اختار كأس الشوكران لأنه لم يعد يستحق الحياة. وليست نظرة نتشه هذه لسقراط سوى جزء لا يتجزأ من اعجاب نتشه بحضارة هيلاس وروح هيلاس العظمى التي نعرفها في عصر ما قبل سقراط وروحه السقراطية، أو الروح السقراطية الجدلية الذليلة الصاغرة امام العقل، كما أنها جزء لا يتجزأ من احتقاره الشديد لما نجم عن هذه الحضارة بعد ذلك من الروح الهلينية التي يرى أنها حضيض الانحلال، وصغار الانسان وجفاف روح المغامرة والقوة والنصاعة أمام الكون، كما تجدها في مدارس الشكاك والافلوطونية وما إليها من مدارس وتيارات فكرية أخرى مثلت حضيض السقوط الانساني. فهل كان نتشه يرى في هيلاس ذروة الظهيرة العظمى؟... بينما يحسه البعض عصرا خرافيا يلتهم العالم الحقيقي للانسان في ركام من الرمز الاسطوري، كما كان يشير، رمزا إلى عصر الظهيرة الصحراوية من عصور المجد الانساني وعصر الظهيرة الصحراوية هو عصر النبي محمد ﷺ، عصر الانفعال الاعظم مع الكون. ففي الظهيرة العظمى تنكمش الظلال وتتلاشى ويستعلن عالم الانسان، كما هو ناصعا مجيدا. وإن روح زرادشت لن تبدأ إلا في عصور الظهيرة العظمى ولن يتم للانسان بلوغ الظهيرة العظمى إلا بأن يمزق «الاخطاء الأربعة الكبرى»:

ـ خطأ الخلط بين العلة والمعلول
ـ خطأ السببية الزائفة
ـ خطأ الاسباب المتخيلة
ـ خطأ الارادة الحرة

إن هذه الاخطاء الاربعة الكبرى تناظر، إلى حد ما، الأوهام التي دعاها فرانسيس باكون بـ « اوهام الكهف» والتي دعا العقل الانساني للتخلص منها، إذ هي من بقايا أوهام الانسان القديم. من زرادشت إلى شفق الأوثان أهوى نتشه بمطرقته الجبارة على كل شيء ان وثنا. . . لم ينج منه سوى رأسين يظلان يطلان علينا من ركام الاصنام التي نثرها على معبده المهجور، هما رأسا غوته وشكسبير فقد ارتد امامهما مذعورا وهما يحدقان بلا ظلال، تحت نور الظهيرة العظمى. . .

الفهرس

حيال هذا الكون الرحيب ، بغموضه المبهورة ، وبغرابته المتحولة من الأزل السحيق إلى الأبد اللامتناهي ، لا ينفك الفكر متسائلاً قلقاً ، عن الحقيقة ، عن الخير والجمال ، عن الأسمى . وبكلمة : عن النور ، في صراع بين الرغبة والمرارة ، وبين العبقرية وقطبها القوي .

وإليك ، يقدم الأستاذ محي الدين إسماعيل تأملاته ، عبر حقبة منتقاة من ألمع العبقريات ، رحلة عبر فن الفكر والفن مشوقة ، محوية ، واعدة ، في أغوار إنسانيتك ، ذلك ، الكون ، الصغير ... العملاق .

فسر معه ، يأخذ بيدك في دعة ، عساه يوصلك إلى نفسك ... الأجمل !

الدار العربية للموسوعات